sistemamusica

CITTÀ DI TORINO · TEATRO REGIO TORINO · Unione Musicale · Rai Orchestra Sinfonica Nazionale · settembre musica · CONSERVATORIO GIUSEPPE VERDI TORINO · ASSOCIAZIONE Lingotto Musica

Torino
2001
2002
/1

Poste italiane - Spedizione in A. P.
Art. 2 comma 20/c - legge 662/96
D.C. – D.C.I. Torino
Anno III n. 7/2001 – settembre 2001
Stagione 2001-2002 n. 1
Sistema Musica
via San Francesco da Paola, 3 - Torino
Taxe percue - Tariffa riscossa
C.R.P. Torino C.M.P. Nord

gli appuntamenti di settembre

I suoni di **Giava**
incontrano il **Festival**

Tutti i **programmi**
delle **nuove stagioni**

www.sistemamusica.it

sistemamusica

Direttore responsabile
Alberto Papuzzi

Redazione
Cecilia Fonsatti
(coordinamento)

Filippo Fonsatti
Savina Neirotti
Gianni Nuti

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 54 45 23 / 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: um@inrete.it

Redazione Web
Vincenzo Mania
www.sistemamusica.it
e-mail: sistema.musica@
comune.torino.it

Allestimento grafico e produzione
Satiz s.r.l.
Torino

Impaginazione
Giuseppe Marongiu

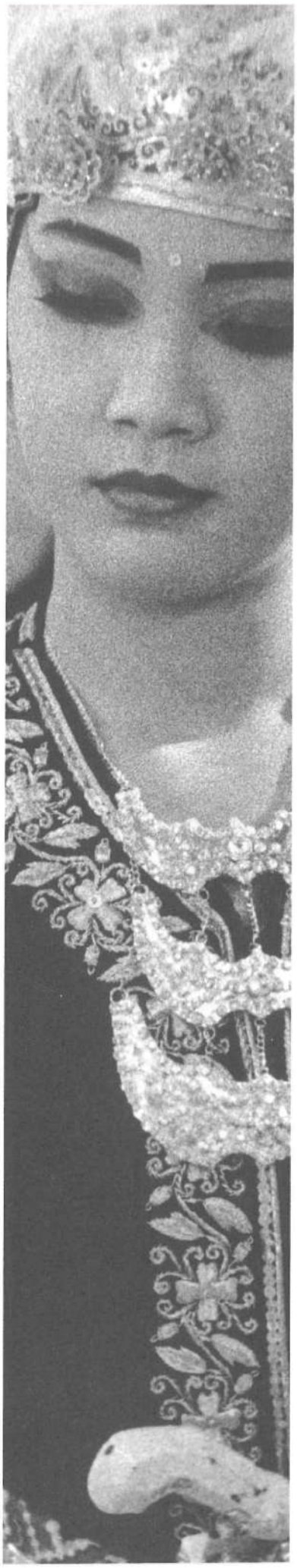
Proprietà editoriale
Sistema Musica
Presidente:
Fiorenzo Alfieri
via San Francesco
da Paola, 3
10123 Torino

Stampa
Pozzo Gros Monti s.p.a.
via Cernaia, 59
10024 Moncalieri - Torino

Registrazione del
Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999

anno III n. 7
settembre 2001

In copertina:
in primo piano
danzatrice giavanese,
in alto da sinistra
Daniel Harding,
Rafael Frühbeck
de Burgos,
Arthur Fagen,
Claudio Abbado



editoriale

Una cultura che vale il viaggio

Con questo breve testo, che il direttore responsabile mi ha gentilmente richiesto, desidero innanzitutto salutare i lettori del mensile "Sistema Musica" e approfittare dell'occasione per illustrare brevemente il senso degli indirizzi culturali contenuti nel programma amministrativo presentato dal Sindaco Chiamparino.

Già al momento in cui venne concertato il piano strategico di Torino e della sua area metropolitana, la cultura venne individuata come una delle principali carte da giocare per invertire la tendenza al declino della nostra area urbana che qualche anno fa sembrava quasi ineluttabile. Il forte e rapido indebolimento del più forte produttore di ricchezza, oltre a causare perdita di posti lavoro, aveva indotto incertezza nel futuro e una sorta di depressione trasversale particolarmente preoccupante. Il lavoro svolto da tanti protagonisti del nostro sistema-città durante l'elaborazione del piano strategico dimostrò che esistevano tutte le condizioni per progettare uno sviluppo che, pur continuando a valorizzare la storica capacità di organizzare la produzione industriale, attivasse le altre nostre potenzialità nei campi della formazione, della ricerca scientifico-tecnologica, della cultura, del turismo.

Le città europee più apprezzate hanno imparato a prosperare su diverse vocazioni e non su una soltanto. Fortunatamente Torino dispone di un patrimonio urbanistico-architettonico-artistico di prim'ordine e ha sempre coltivato, all'interno della sua società, interessi molto evoluti come quelli per l'antichità, la letteratura, l'orientalistica, l'arte contemporanea, la musica appunto. La progettazione di un nuovo modo di produrre lavoro e ricchezza e di conquistare il posto che ci compete nel panorama internazionale non richiede quindi l'innesto nel nostro organismo di corpi estranei o di vocazioni innaturali; è sufficiente riattivare nella nostra genetica le capacità che furono tipiche dei tempi in cui Torino fu capitale di stato e realizzò non solo ideali di forza e di potenza ma anche di cultura, di bellezza e di *savoir vivre*.

Le scelte che cercheremo di perseguire nei diversi campi, compreso quello musicale, tenderanno ad avere un duplice indicatore di qualità: il gradimento da parte dei torinesi ma anche la conoscenza e l'apprezzamento della comunità internazionale. Il riuscire a ottenere visibilità e ruolo all'esterno dei nostri confini è, d'altra parte, la migliore conferma che le opportunità offerte agli utenti locali sono importanti, nuove, stimolanti: tanto è vero che valgono un viaggio.

Fiorenzo Alfieri

sommario

agenda

4 Calendario settembre 2001

settembremusica

12 I suoni dell'Isola: guida minima all'ascolto
di Giovanni Giurati

15 Le Orchestre del Festival
di Sergio Bonino

16 Il segreto di Bob: «Don't worry, be happy»
di Nicola Campogrande

18 Nel silenzio di Beckett
di Carlo Fruttero

unionemusicale

20 La sfida di Beethoven
di Giorgio Pugliaro

21 Harding e Manacorda a braccetto con Mozart e Mendelssohn

orchestrasinfonicanazionaledellarai

22 Grandi nomi sul podio
di Daniele Spini

24 Quel desiderio di suonare
di Gianni Nuti

associazionelingottomusica

26 Ancora Abbado, ancora Berliner, ancora Mahler
di Sergio Bonino

teatroregiotorino

28 Fantasia e concretezza

29 Un rullo di timpani mai sentito

29 Arthur Fagen e i clusters di Reimann

30 Lear, il folle contemporaneo
di Filippo Fonsatti

31 Piccolo Regio Laboratorio, bilanci e progetti

cartoline dal mondo

34 Pierluigi Bernard

da non perdere

Miracoloso Abbado

Diretto da uno qualunque, Bruckner è quasi insopportabile. Se lo dirige Boulez si apprezza con curiosità entomologica la struttura abnorme, ridondante, eccessiva. Quando lo dirigeva Sinopoli emergeva la follia di un compositore fuori tempo massimo, che a tratti si illuminava ma poi si perdeva in estenuanti ripetizioni senza obiettivo. Con Abbado, più semplicemente, viene fuori la musica: Bruckner improvvisamente dà segni di vita, respira. E a tratti sembra quasi Beethoven, perché trovi un senso alle sue frasi, trovi una direzione, trovi un percorso anche dove hai sempre pensato che ci fossero soltanto divagazioni. Erano già belle le incisioni brucknerane della *Prima*, della *Quarta*, della *Quinta*. Con questa *Nona sinfonia*, registrata dal vivo nel 1996 al Musikverein di Vienna, Abbado è miracoloso. *(nicola campogrande)*

Bruckner, *Sinfonia n. 9* Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado. Deutsche Grammophone *(live)*

4 martedì

Città di Torino
Settembre Musica

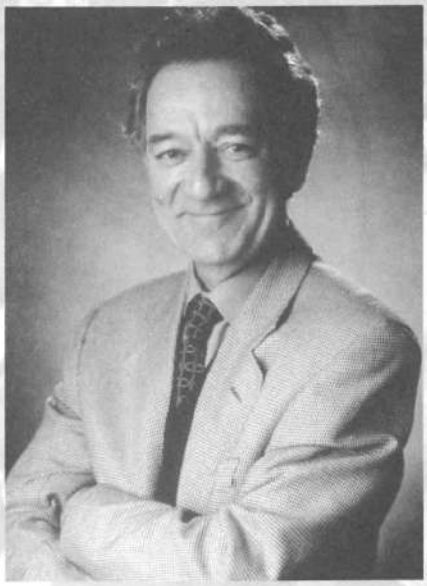
Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo
Yuri Temirkanov *direttore*

Musorgskij
Quadri da un'esposizione (trascrizione per orchestra di Maurice Ravel)

Čajkovskij
Lo schiaccianoci op. 71 (atto II)

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 21

posti numerati, in vendita presso la biglietteria di Settembre Musica e la sera del concerto dalle ore 20.15, lire 50.000 (€ 25,82) e 70.000 (€ 36,15)



5 mercoledì

Città di Torino
Settembre Musica

Emanuele Arciuli *pianoforte*

Round Midnight Variations
Omaggio a Thelonious Monk di Milton Babbit, William Bolcom, John Corigliano, David Crumb, George Crumb, Michael Daugherty, John Harbison, Joel Hoffman, Aaron Jay Kernis, Gerald Levinson, Tobias Picker, Matthew Quail, Augusta Read Thomas, Michael Torke, Frederic Rzewski, Roberto Andreoni, Carlo Boccadoro, Filippo Del Corno

Debussy
Preludi, libro I

Politecnico - Aula Magna, corso Duca degli Abruzzi 24
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Settembre Musica

Maddalena Crippa *voce*
Trio Gardel
Alessandro Nidi *pianoforte*
Massimo Ferraguti *clarinetto e sassofono*
Fulvio Redeghieri *fisarmonica e chitarra*

Direzione musicale di **Alessandro Nidi**
Regia di **Cristina Pezzoli**
Produzione **Enrico Maghenzani Editore**

Canzonette vagabonde
Canzoni tra due guerre: *Lili Marleen, Ich bin die fresche Lola, Non sei più la mia bambina, Lucciole vagabonde, Ma l'amore no...*

Teatro Carignano, piazza Carignano
ore 21

posto unico numerato, in vendita presso la biglietteria di Settembre Musica e la sera del concerto dalle ore 20.15, lire 25.000 (€ 12,91)

6 giovedì

Città di Torino
Settembre Musica

Filippo Gambetta *organetto*
Riccardo Barbera *contrabbasso*
Edmondo Romano *fiati*
Cosimo Francavilla *sassofoni*
Federico Lagomarsino *rullante*

Gong
Un virtuoso di organetto, strumento affascinante e ricco di sorprendenti sonorità, in un viaggio dalle tradizioni della sua terra d'origine, la Liguria, a suggestioni moderne e contemporanee

Borgo Medioevale - viale Virgilio, Parco del Valentino
ore 17

ingresso gratuito

6 giovedì

Città di Torino
Settembre Musica

Göran Söllscher *chitarra*

Bach
Preludio e Giga dalla Suite BWV 1007
Gavotta in rondò dalla Partita BWV 1006
Sarabanda dalla Suite BWV 1012
Sonata in la minore BWV 1003

Dowland
Lachrimae
The Earl of Derby's Galliard
Queen Elisabeth's Galliard
John Langton's Pavan
King of Denmark's Galliard

Lennon-McCartney
Here, There and Everywhere
Across the Universe
Eleanor Rigby
The Long and Winding Road

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

posto unico numerato, in vendita presso la biglietteria di Settembre Musica e la sera del concerto dalle ore 20.15, lire 25.000 (€ 12,91)

7 venerdì

Città di Torino
Settembre Musica

INCONTRO CON GYÖRGY KURTÁG
Partecipano **Márta Kurtág, Francesca Gentile Camerana, Enzo Restagno, Roman Vlad**

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Settembre Musica

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Zoltan Pesko *direttore*
Insieme Vocale Daltrocanto
Dario Tabbia *direttore dell'insieme vocale*
Danilo Rossi *viola*
Andrea Pestalozza *pianoforte*
Elena Casoli *chitarra*

Kurtág
Messaggi per orchestra op. 34
Movimento per viola e orchestra
...quasi una fantasia... per pianoforte e gruppi di strumenti dispersi nello spazio op. 27 n. 1
Grabstein für Stephan per chitarra e gruppi di strumenti dispersi nello spazio op. 15c
Nuovi messaggi per orchestra
Stele per grande orchestra op. 33

Chiesa di San Filippo, via Maria Vittoria 5
ore 21

ingresso gratuito

8 sabato

Città di Torino
Settembre Musica

Ensemble InterContemporain
John Størgards *direttore*
Ensemble Vocale Axe 21
Maria Husmann, Ildico Monyok *soprani*
Hae-Sun Kang *violino*
Frédéric Stochl *contrabbasso*
Michel Cerutti *cimbalom*
Csaba Kiraly *pianoforte*

Kurtág
Scene da un romanzo per soprano, violino, contrabbasso e cimbalom op. 19

Webern
Concerto op. 24
Cinque Pezzi per piccola orchestra op. 10

Kurtág
Samuel Beckett: What Is the Word per voce, ensemble vocale, pianoforte e orchestra da camera op. 30b

Schoenberg
Kammersymphonie per orchestra da camera op. 9

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Settembre Musica

South Bank Gamelan Players
Danzatrici Bedahya di Yogyakarta

GIAVA, INDONESIA
Musiche tradizionali giavanesi per orchestra di gamelan
Danza di corte

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 21

posto unico numerato, in vendita presso la biglietteria di Settembre Musica e la sera del concerto dalle ore 20.15, lire 35.000 (€ 18,08)

9 domenica

Città di Torino
Settembre Musica

Solisti dell'Ensemble InterContemporain
Laszlo Hadady *oboe*
Alain Billard *clarinetto basso*
Jeanne-Marie Conquer *violino*
Odile Auboin *viola*
Pierre Strauch *violoncello*
Michael Wendeberg *pianoforte*

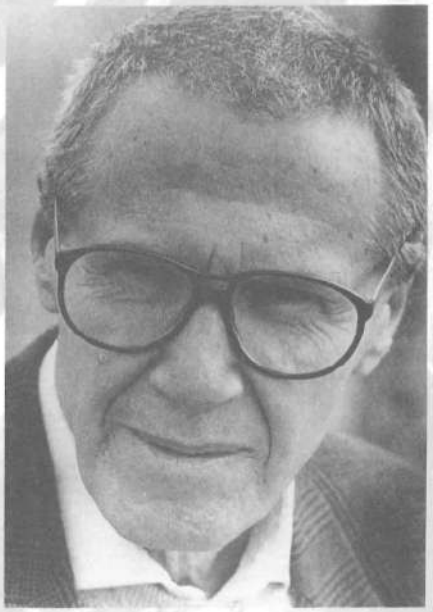
Debussy
Sonata per violino e pianoforte

Kurtág
Segni, giochi e messaggi per archi e fiati
Otto pezzi per pianoforte op. 3
Tre pezzi per violino e pianoforte op. 14e

Debussy
La fille aux cheveux de lin, preludio n. 8 dal libro I
Sonata per violoncello e pianoforte

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 17

ingresso gratuito



9 domenica

Città di Torino
Settembre Musica

Alda Caiello *soprano*
Oscar Pizzo *pianoforte*
Quartetto d'Archi di Torino
Giacomo Agazzini
Umberto Fantini
Andrea Repetto
Manuel Zigante

Kurtág
I Detti di Péter Bornemisza per soprano e pianoforte op. 7
Aus der Ferne III per quartetto d'archi

Beethoven
Grande fuga in si bemolle maggiore per quartetto d'archi op. 133

Kurtág
Aus der Ferne IV per quartetto d'archi

Chiesa dei Santi Martiri, via Garibaldi 25
ore 21

ingresso gratuito

10 lunedì

Città di Torino
Settembre Musica

Kurt Widmer *baritono*
Mircea Ardeleanu *percussioni*
Trio Orlando
Hiromi Kikuchi *violino*
Ken Hakii *viola*
Stefan Metz *violoncello*

Kurtág
Hölderlin Gesänge per voce
Segni, giochi e messaggi per archi
...pas à pas – nulle part... poemi di Samuel Beckett op. 36 per baritono, archi e percussioni

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Settembre Musica

Orchestra Filarmonica della Scala
Riccardo Muti *direttore*

Mozart
Serenata in si bemolle maggiore per fiati K. 361 (*Gran Partita*)

Čajkovskij
Sinfonia n. 6 in si minore op. 74 (*Patetica*)

Auditorium G. Agnelli – Lingotto, via Nizza 280
ore 21

BIGLIETTI ESAURITI

settembre

11 martedì

Città di Torino
Settembre Musica

Roberto Cognazzo *organo*

...L'ONDA DEI SUONI MISTICI...
Verdi all'organo: melodramma e liturgia secondo la prassi italiana ottocentesca.
Trascrizioni da *Nabucco*, *Rigoletto*, *Il Trovatore*, *La traviata*, *La forza del destino*, *Aida*

Chiesa di San Massimo, via Mazzini 29
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Settembre Musica

Orchestra Filarmonica della Scala
Riccardo Muti *direttore*

Beethoven
Sinfonia n. 1 in do maggiore op. 21

Schumann
Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore op. 97 (*Renana*)

Auditorium G. Agnelli – Lingotto, via Nizza 280
ore 21

posti numerati, in vendita presso la biglietteria di Settembre Musica e la sera del concerto dalle ore 20.15, lire 50.000 (€ 25,82) e 70.000 (€ 36,15)

12 mercoledì

Città di Torino
Settembre Musica

PAROLE E MUSICA
Incontro su Samuel Beckett

Partecipano **Paolo Bertinetti, Massimo Castri, Enzo Restagno**
Brani scelti di Samuel Beckett letti da **Michele Di Mauro**

Teatro Gobetti, via Rossini 8
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Settembre Musica

Ensemble Novecento e oltre
Antonio Ballista *direttore*

L'ULTIMO NASTRO DI KRAPP
di **Samuel Beckett**

con **Michele Di Mauro**
Progetto scenico e luci di **Lucio Diana**
Regia di **Michele Di Mauro**

In collaborazione con il Teatro Stabile di Torino e il Festival delle Colline Torinesi

PAROLE E MUSICA

Musiche di **Morton Feldman**
Testi di **Samuel Beckett**

Teatro Carignano, piazza Carignano
ore 21

posto unico numerato, in vendita presso la biglietteria di Settembre Musica e la sera del concerto dalle ore 20.15, lire 25.000 (€ 12,91)

13 giovedì

Città di Torino
Settembre Musica

Presentazione del volume *Joseph Haydn, il musicista e il gentiluomo nelle testimonianze di G. A. Griesinger e di J. Ch. Dies e nei diari londinesi* a cura di Andrea Lanza, edito da E.D.T. con il contributo dell'Ordine Mauriziano

Partecipano **Andrea Lanza, Anna Rastelli, Enzo Restagno**
Intervento musicale del **Quartetto d'Archi di Torino**

Teatro Gobetti, via Rossini 8
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Settembre Musica

Il **Teatro Sociale di Alba** presenta:

MauMau

MISTIC >> TURISTIC
(DAL MEDITERRANEO AI CARAIBI)

Caraibi in cartolina? Ruvide sirene e immaginari import-export tra le contraddizioni di uno stereotipo ingannatore

Luca Morino *voce e chitarra*
Fabio Barovero *fisarmonica e tastiere*
Tatè Nsongan *percussioni e voce*
Josh Sanfelici *basse frequenze*
Gep Cucco *ritmi digitali*
Amik Guerra *tromba*
Piercarlo Sacco, Andrea Bertino *violini*
Simone Gramaglia *viola*
Gabriele Garofano *violoncello*
Groupe Zur *invenzioni visuali e proiezioni*

In collaborazione con le aziende dei Giovani Produttori di Langa e Roero

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 21

posto unico numerato, in vendita presso la biglietteria di Settembre Musica e la sera del concerto dalle ore 20.15, lire 25.000 (€ 12,91)

14 venerdì

Città di Torino
Settembre Musica

Orchestra della Compagnia d'Opera Italiana
Maurizio Benedetti *direttore*
Leonardo De Lisi *tenore*

I Tesori dell'Accademia Filarmonica

Haydn
Solo e pensoso, sonetto XXXV dal *Canzoniere* di Petrarca per tenore e orchestra Hob. XXIVb n. 20
Sinfonia in fa minore Hob. I n. 49 (*La Passione*)

Blangini
Werther, cantata per tenore e orchestra

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Settembre Musica

Orchestra del Teatro Regio di Torino
Arthur Fagen *direttore*

Haydn
Musiche di scena per *Re Lear* di William Shakespeare Hob. XXX:A

Brahms
Variazioni su un tema di Haydn in si bemolle maggiore per orchestra op. 56a

Haydn
Sinfonia in mi bemolle maggiore Hob. I n. 103

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 21

posto unico numerato, in vendita presso la biglietteria di Settembre Musica e la sera del concerto dalle ore 20.15, lire 35.000 (€ 18,08)

15 sabato

Città di Torino
Settembre Musica

Orchestra Filarmonica di Torino
Guido Guida *direttore*
Quartetto d'Archi di Torino
Trio Debussy
Trio di Torino
Evgenij Koroliov *pianoforte*

Maratona Haydn
Guida all'ascolto di **Andrea Lanza**

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 17

posto unico numerato, in vendita presso la biglietteria di Settembre Musica e il pomeriggio del concerto dalle ore 16.15, lire 25.000 (€ 12,91)

16 domenica

Città di Torino
Settembre Musica

Coro e Orchestra dell'Accademia del Santo Spirito
Sergio Balestracci *direttore*
Lia Serafini *soprano*
Nicola Marchesini *contralto*
Mirko Guadagnino *tenore*
Enrico Bava *basso*

Caldara
Sinfonia n. 4
Morte e Sepultura di Christo per archi e basso continuo
Stabat Mater per soli, coro e orchestra
Salmo CX "Confitebor" per soprano, oboe concertante, coro e orchestra

Chiesa di San Filippo, via Maria Vittoria 5
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Settembre Musica

Orchestra Sinfonica e Coro dell'Accademia di Santa Cecilia
Myung-Whun Chung *direttore*
Ana Maria Sanchez *soprano*
Elisabetta Fiorillo *mezzosoprano*
Kurt Azesberger *tenore*
Albert Dohmen *basso*

Beethoven
Sinfonia n. 9 in re minore op. 125 per soli, coro e orchestra

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 21

BIGLIETTI ESAURITI

17 lunedì

Città di Torino
Settembre Musica

GIAVA, INDONESIA

Incontro con **Catherine Basset, Endo Suanda, Oscar Botto, Irma Piovano.**
Con la partecipazione degli artisti indonesiani provenienti da Giava

Coordina **Enzo Restagno**

Teatro Gobetti, via Rossini 8
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Settembre Musica

Tokio Symphony Orchestra
Kazuyoshi Akiyama *direttore*
Nobuko Imai *viola*

Nono
A Carlo Scarpa architetto, ai suoi infiniti possibili, per orchestra

Takemitzu
A String Around Autumn per viola e orchestra

Brahms
Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 73

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 21

posto unico numerato, in vendita presso la biglietteria di Settembre Musica e la sera del concerto dalle ore 20.15, lire 35.000 (€ 18,08)

18 martedì

Città di Torino
Settembre Musica

GIAVA, INDONESIA

WAYANG KULIT (teatro di marionette d'ombre)
RACCONTI DAL RAMAYANA, poema epico indiano
Muovendo con estrema abilità marionette realizzate in corno e pelle di bufalo, gli interpreti del Wayang kulit, coadiuvati da un narratore e accompagnati da un'orchestra tradizionale, danno vita a decine di personaggi tratti dall'epica che rappresentano modelli ideali di vita.

Consulenza artistica di **Endo Suanda**

Teatro Gobetti, via Rossini 8
ore 17

ingresso, in vendita presso la biglietteria di Settembre Musica e il pomeriggio del concerto dalle ore 16.15, lire 10.000 (€ 5,16) e 5.000 (€ 2,58)

Città di Torino
Settembre Musica

GIAVA, INDONESIA

TEMBANG SUNDA (poesia cantata di Sunda)
Il canto classico di Sunda si è sviluppato soprattutto nei palazzi nobiliari. Alla voce si aggiungono strumenti quali il flauto e modelli particolari di *cithara* (antichi strumenti a pizzico). Lo stile è etereo e meditativo, segnato da una profonda malinconia.

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

posto unico numerato, in vendita presso la biglietteria di Settembre Musica e la sera del concerto dalle ore 20.15, lire 25.000 (€ 12,91)

19 mercoledì

Città di Torino
Settembre Musica

GIAVA, INDONESIA

WAYANG KULIT (teatro di marionette d'ombre)
RACCONTI DAL RAMAYANA, poema epico indiano

REPLICA

Teatro Gobetti, via Rossini 8
ore 17

ingresso, in vendita presso la biglietteria di Settembre Musica e il pomeriggio del concerto dalle ore 16.15, lire 10.000 (€ 5,16) e 5.000 (€ 2,58)

Città di Torino
Settembre Musica

GIAVA, INDONESIA

TOPENG DI CIREBON (danze delle maschere di Cirebon)
Comparso sulle scene nel IX secolo, genere molto popolare, attinge il proprio repertorio principalmente dai poemi epici indiani e si è sviluppato soprattutto nelle zone del Cirebon. Un'orchestra tradizionale accompagna con temi musicali diversi le soliste che alternano danze raffinate e ieratiche, con maschere dai colori tenui, a danze più esuberanti, con maschere dai colori vivaci.

Consulenza artistica di **Endo Suanda**

Teatro Carignano, piazza Carignano
ore 21

posto unico numerato, in vendita presso la biglietteria di Settembre Musica e la sera del concerto dalle ore 20.15, lire 35.000 (€ 18,08)

20 giovedì

Città di Torino
Settembre Musica

Ensemble Europeo Antidogma Musica
Leonardo Boero *direttore*
Linda Campanella *soprano*
Marinella Tarenghi *pianoforte*

Donatoni
Ronda per quartetto con pianoforte

Saariaho
Aussicht per soprano e ensemble

Baboni Schilingi
Effet fantôme per quartetto con pianoforte

Nieder
O Erd per soprano e ensemble

Colla
Proverbs of Hell per soprano e ensemble

BRANO VINCITORE DEL 19° CONCORSO INTERNAZIONALE DI COMPOSIZIONE CITTÀ DI TORINO – ICOMS 2001

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Settembre Musica

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*
Uto Ughi *violino*

Lalo
Symphonie espagnole per violino e orchestra op. 21

Berlioz
Sinfonia fantastica op. 14

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 21

posti numerati, in vendita presso la biglietteria di Settembre Musica e la sera del concerto dalle ore 20.15, lire 50.000 (€ 25,82) e 70.000 (€ 36,15)

21 venerdì

Città di Torino
Settembre Musica

Ingrid Fliter *pianoforte*

Haydn
Sonata in mi minore Hob. XVI n. 34

Beethoven
Sonata in re maggiore op. 10 n. 3

Chopin
Notturno in si maggiore op. 9 n. 3
Sonata in si minore op. 58

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Settembre Musica

Compagnia Teatrale Mozgó Ház

BECKETT SONGS
una *piéce* del suono

Scritta, composta e eseguita da **Júlia Bársony, Krysztina Birtalan, Adrien Deli, Barna Gábos, Simon Gévai, Réka Gévai, András Lang, Zsolt Móniger, Fruszina Nagy, Erika Pereszlnyi, Elzbieta Sulykó, Iván Tabeira, Balázs Vajna, Géza Vincze**

Balázs Barna *suono*
Attila Szirtes *luci*
Lea Tolnai *assistente di produzione*

Regia di **László Hudi**

Teatro Carignano, piazza Carignano
ore 21

posto unico numerato, in vendita presso la biglietteria di Settembre Musica e la sera del concerto dalle ore 20.15, lire 25.000 (€ 12,91)

22 sabato

Città di Torino
Settembre Musica

Coro e Orchestra dell'Accademia Stefano Tempia
Massimo Peiretti *direttore*
Michele Frezza *maestro del coro*

Cherubini
Messa solenne in sol maggiore per coro e orchestra

Chiesa di San Filippo, via Maria Vittoria 5
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Settembre Musica

Bobby McFerrin Voicestra

CIRCLESONGS
Circlesongs è un set di pezzi vocali creato sull'improvvisazione di Bobby McFerrin accompagnato da 12 voci. I brani presentati coprono un'ampia serie di stili partendo dallo *scat* per arrivare alla melodia africana.

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 21

posto unico numerato, in vendita presso la biglietteria di Settembre Musica e la sera del concerto dalle ore 20.15, lire 35.000 (€ 18,08)

agenda

ottobre 23 martedì

Settembre Musica – Unione Musicale

concerto straordinario

Maurizio Pollini *pianoforte*

Programma da definire

Auditorium G. Agnelli – Lingotto, via Nizza 280
ore 21

posto unico numerato, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale per gli abbonati della stagione 2001-2002, lire 50.000 (€ 25,82).
I biglietti a disposizione di *Settembre Musica* sono esauriti

La continuità della collaborazione tra *Settembre Musica* e l'Unione Musicale ha portato alla realizzazione di un evento speciale per la nostra città: **martedì 23 ottobre 2001** tornerà a esibirsi a Torino **Maurizio Pollini**. Assente dal maggio 1997, artista a tutto tondo molto attivo anche nella programmazione artistica di sedi prestigiose come la Carnegie Hall e il Festival di Salisburgo, Pollini torna eccezionalmente in recital all'Auditorium G. Agnelli del Lingotto (ore 21). Il programma è in via di definizione. I biglietti a disposizione di *Settembre Musica* sono esauriti. Rimangono in vendita quelli presso l'Unione Musicale destinati agli abbonati della stagione 2001-2002 (posto unico lire 50.000)

Per informazioni:
Settembre Musica, tel. 011 442 47 77
Unione Musicale, tel. 011 54 45 23 – 56 69 811

biglietterie

Settembre Musica
Divisione Servizi Culturali
via San Francesco da Paola, 3h
10124 Torino
tel. 011 442 47 77
e-mail: settembre.musica@comune.torino.it
orario: 10-13/15-18 dal lunedì al venerdì
www.comune.torino.it/settembremusica
numero verde 800 015 475

Unione Musicale
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 54 45 23 – 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: um@inrete.it
orario: 9.30-18 dal lunedì al venerdì;
sabato 8 e 15 settembre, ore 10-14.

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Palazzo della Radio
via Verdi, 31
10124 Torino
tel. 011 810 49 61/46 53
e-mail: biglietteria.osn@rai.it
orario: 10-18
dal lunedì al sabato.
www.orchestrasinfonica.rai.it

Associazione Lingotto Musica
Lingotto – via Nizza, 280/41
10126 Torino
tel. 011 66 40 458/452
Nuovi abbonamenti
da lunedì 3 settembre a sabato 22 settembre
in orario 14.30-19

Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215
10124 Torino
tel. 011 88 15 241/242
fax 011 88 15 214
e-mail: biglietteria@teatroregio.torino.it
orario: 10.30-18
dal martedì al venerdì;
sabato 10.30-16;
un'ora prima degli spettacoli.
Servizio Attività Promozionali
e Settore Scuola
tel. 011 88 15 246/238/209.
www.teatroregio.torino.it

I suoni dell'Isola: guida minima all'ascolto

di Giovanni Giuriati

La musica dell'isola di Giava, in Indonesia, affascinava gli ascoltatori europei già oltre un secolo fa, e continua ancor oggi a farlo per la sua ricchezza, la sua complessità e per le sue sonorità inusitate. Uno dei primi europei a rimanere colpito dalla musica giavanese fu Claude Debussy, che ebbe l'occasione di ascoltarla all'Esposizione Universale di Parigi del 1889. Sappiamo da cronache dell'epoca riportate e studiate da Patrick Revol in un suo recente volume (*Influences de la musique indonésienne sur la musique française du XXe siècle*, L'Harmattan, Parigi) che Debussy si recava quasi quotidianamente nel *kampong* (villaggio) indonesiano ricostruito in occasione dell'Esposizione Universale sulla *Esplanade des Invalides* ad ascoltare le musiche dell'orchestra della corte di *Surakarta* (Giava centrale), rimanendone profondamente impressionato. In particolare Debussy fu attratto dall'uso di strumenti a percussione intonata e dall'elaborato intreccio polifonico delle parti, tanto da scrivere: «*La musique javanaise observe un contrepoint auprès duquel celui de Palestrina n'est qu'un jeu d'enfant. Et si l'on écoute, sans parti pris européen, le charme de leur "percussion", on est bien obligé de constater que la nôtre n'est qu'un bruit barbare de cirque forain...*».

Rispetto al tempo di Debussy, oggi il fattore di novità si è attenuato, ed è molto più semplice recarsi a Giava per ascoltare in loco queste musiche di quanto lo fosse nel 1889. Tournée, registrazioni e documentari ci hanno reso queste tradizioni musicali più accessibili. La rassegna proposta da *Settembre Musica* ne è un ulteriore esempio nel quale sono rappresentati alcuni dei generi musicali, teatrali e coreutici più importanti dell'isola. Tuttavia questa musica conserva un fascino particolare ed evidenzia forti aspetti di diversità rispetto alla nostra tradizione musicale, alle volte difficili da afferrare compiutamente.

In queste brevi note si tenterà di fornire per sommi capi a un ascoltatore che non abbia familiarità con la musica giavanese, una piccola guida per meglio apprezzarne la ricchezza e la complessità.

Dopo la fascinazione di Debussy, che lasciò profonde tracce anche nelle sue composizioni (fra tutte *Pagodes*, da *Estampes*, per pianoforte, del 1903), vi sono stati infatti numerosi ricercatori che hanno approfondito lo studio delle tradizioni musicali a Giava, giungendo a comprendere e spiegare le caratteristiche che rendono questa musica così diversa da quella europea nella teoria, negli strumenti, nella prassi esecutiva, nei significati a essa attribuiti. A questi studi ci rifaremo per illustrare molto sinteticamente alcuni principi di base del sistema musicale giavanese.

LA STORIA La musica a Giava ha una storia lunga e ricca, con repertori che spaziano dalle corti ai villaggi. Strumenti musicali simili a quelli odierni sono raffigurati nei bassorilievi del *Borobodur* (VIII secolo) monumento buddhista eretto dalla dinastia dei *Sailendra*, con forti influenze indiane. Il *gamelan munggang*, un'orchestra ancor oggi conservata (e suonata in speciali circostanze) nel palazzo del Sultano di Yogyakarta, viene menzionata con reverenza nelle fonti del periodo dell'Impero *Majaphait* (XIII-XVI secolo) per la sua antichità e sacralità.

Una storia tanto complessa ha dato vita a un'immensa varietà di tradizioni musicali, teatrali e coreutiche che non è qui possibile citare. Si può solamente ricordare che, dal punto di vista musicale, si possono identificare a Giava quantomeno due principali aree stilistiche (entrambe rappresentate nella rassegna torinese), che si differenziano per generi musicali, strumenti e modalità esecutive: un'area che fa riferimento alle corti di Yogyakarta e Surakarta, nella zona centrale dell'isola, e lo stile dell'area sundanese, diffuso nella parte occidentale di Giava.

LE ORCHESTRE Tra gli aspetti della musica giavanese che colpiscono immediatamente l'ascoltatore europeo figura certamente la qualità timbrica degli strumenti (e della

voce). È qui impossibile dare conto della immensa varietà di combinazioni strumentali in uso nell'isola di Giava, ma in generale si può evidenziare l'uso prevalente di strumenti di bronzo intonati. Questi strumenti vengono suonati in orchestre che possono raggiungere anche dimensioni molto ampie (circa una quarantina di strumenti) denominate *gamelan*. Tra gli strumenti di bronzo esistono due tipologie principali, una costituita da lamine rettangolari disposte in serie (lamellofoni) e un'altra composta da una serie di *gong* con protuberanza centrale accordati, disposti e sospesi orizzontalmente su un telaio in legno (*carillon* di *gong*). Le orchestre *gamelan* di Giava centrale, specialmente delle corti di Yogyakarta e Surakarta, sono composte da decine di strumenti.

In un grande *gamelan* di Giava centrale, formato da circa quarantacinque esecutori, si possono identificare diverse sezioni distinte per tipologia strumentale e per funzione musicale. Hood e Susilo, nel loro *Music of the Venerable Dark Cloud* (Institute of Ethnomusicology, UCLA, 1967) distinguono cinque gruppi principali di strumenti. I *gong*, di diverse dimensioni, forniscono l'intelaiatura del ciclo ritmico attraverso differenti densità ritmiche. Vi sono poi un gran numero di metallofoni intonati. La famiglia dei *saron* (lamellofoni) esegue la melodia principale del brano che funge da riferimento per l'improvvisazione degli altri strumenti melodici. Si possono inoltre distinguere due gruppi di strumenti che improvvisano in base allo stile esecutivo "vigoroso " e "delicato". Gli strumenti "vigorosi" sono costituiti dalla famiglia dei *bonang* (*carillon* di *gong*) nei diversi registri ed eseguono improvvisazioni relativamente semplici. Tra gli strumenti dallo stile "delicato" vi sono *gender* (metallofono), *gambang* (xilofono), *rebab* (viella), *suling* (flauto), che eseguono improvvisazioni più complesse, in tempo più rapido. Il *kendang* (tamburo) infine, agisce da conduttore dell'orchestra (che non ha un vero e proprio direttore) indicando variazioni dinamiche e di tempo, attacchi, passaggi da una sezione a un'altra del brano, cadenze conclusive. Agli strumenti vengono talvolta ad aggiungersi una cantante solista (*pesinden*) e un coro (*gerongan*).

A Giava vi sono una quantità innumerevole di complessi strumentali e vocali, di varie dimensioni. Esistono *gamelan* con formazioni più ridotte di quella sopra descritta, fino a complessi "da camera" come, ad esempio, nel complesso di cetre e flauti che accompagna il canto *tembang* a Sunda (la regione occidentale dell'isola).

LE SCALE Un altro aspetto che "balza all'orecchio" non appena ci si accosta alla musica di Giava, è la diversità della scala impiegata in questa musica. Si tratta di un argomento che ha affascinato gli studiosi e che ancora oggi suscita un appassionato dibattito tra gli specialisti. A Giava sono in uso due scale principali. La scala *sléndro* di cinque suoni e la scala *pélog* di sette suoni. Gli intervalli sono profondamente differenti da quelli della nostra scala temperata. In effetti, ciascuna orchestra *gamelan* può avere un'accordatura diversa dalle altre: non esiste un'accordatura unica per tutte le orchestre, né un diapason comune. Ciò implica che gli strumenti non sono trasportabili da un'orchestra a un'altra (come potrebbe fare, ad esempio un violinista di una nostra orchestra sinfonica) e che un *gamelan* è costituito da un gruppo inscindibile di strumenti, considerato sacro, al quale viene attribuito anche un nome (ad esempio "Venerabile nuvola scura", "Venerabile mare ruggente").

Alcuni brani e alcuni repertori vengono eseguiti nella scala *sléndro*, altri nella scala *pélog*. Gli strumentisti, durante i concerti o gli spettacoli hanno a disposizione due strumenti l'uno accordato in *sléndro* e l'altro (disposto a 90 gradi) accordato in *pélog*. A seconda dell'accordatura richiesta per un dato brano, suoneranno l'uno o l'altro strumento.

IL RITMO Nella musica giavanese l'articolazione ritmica si basa su ampi cicli, ciascuno dei quali si conclude con un inconfondibile colpo del grande *gong* (*gong ageng*), dal suono più grave di tutti gli altri. Un ciclo ritmico che può essere di 4, 8, 16, 32 unità, si suddivide al suo interno in unità più brevi, ciascuna delle quali è marcata dalla percussione di *gong* più piccoli del *gong ageng*, di suono più acuto. Su base esclusivamente binaria si crea così una rete di punti di riferimento

per gli esecutori che suonano gli strumenti melodici. La concezione ritmica giavanese si basa dunque su una suddivisione interna di un ciclo di ampie dimensioni, piuttosto che su un principio additivo di unità minime, come nel caso delle 'battute' nella musica occidentale.
Un altro importante concetto è quello di *irama*, o tempo di esecuzione, che viene distinto in lento, medio e veloce. Spesso in un brano si verificano una o più transizioni da un *irama* a un altro, seguendo i segnali eseguiti dal tamburo.

LA STRATIFICAZIONE POLIFONICA Il termine di "stratificazione polifonica" applicato alla musica giavanese è stato ispirato a Mantle Hood, l'etnomusicologo statunitense che per primo lo ha adottato, da Nino Pirrotta che utilizzò lo stesso termine riferendosi alla pratica polifonica dell'Ars Nova italiana. Nel caso giavanese si intende indicare il principio della compresenza di numerosi "strati" di attività melodico-ritmica in un brano musicale. Tali strati tendono a essere spaziati negli strumenti di registro grave e più densi nelle parti più acute. In altre parole, mentre vi sono strumenti gravi che procedono eseguendo un suono per ciascuna unità del ciclo ritmico (o anche meno di uno, come nel caso del grande *gong* che ha un solo suono – l'ultimo – per ogni intero ciclo), vi sono altri strumenti che eseguono melodie con 2, 4, 8, 16, anche 32 suoni per ogni unità del ciclo, improvvisando una parte più rapida e ritmicamente più "densa". È anche da questa complessa e articolata stratificazione che deriva il particolare carattere sonoro della musica di Giava.

L'IMPROVVISAZIONE Altro aspetto peculiare e caratterizzante la tradizione musicale giavanese è l'improvvisazione simultanea di più musicisti. Nella pratica musicale giavanese infatti, alla maggior parte degli strumentisti è richiesta una continua variazione di un modello melodico. Tale modello, denominato *balungan*, è eseguito solitamente dalla famiglia strumentale dei *saron*, metallofoni con le barrette di bronzo dal timbro particolarmente sonoro. Tutti gli altri strumenti melodici eseguono variazioni del *balungan*, spesso talmente elaborate da far sì che il modello non sia riconoscibile. Ciascuna esecuzione o ripetizione di un brano non deve mai essere identica alla precedente e, secondo lo stile idiomatico del proprio strumento, ogni musicista produce un flusso continuo di variazioni. Tale processo di variazione, che avviene simultaneamente, ha come conseguenza l'instaurarsi di una sorta di "conversazione" musicale tra coloro che improvvisano. Si tratta, a mio avviso, di uno degli aspetti più affascinanti e musicalmente originali di questa tradizione: all'interno di un elaborato e solido sistema di regole, si può conversare con altri musicisti imitandoli, contraddicendoli, invitandoli a dialogare, introducendo nuovi "argomenti", in un'empatia di gruppo che può essere rilevata anche all'ascolto nelle esecuzioni più riuscite.

LA NOTAZIONE E LA TRADIZIONE ORALE La musica giavanese è trasmessa pressoché esclusivamente per tradizione orale, attraverso un processo di apprendimento diretto da maestro ad allievo, attraverso l'imitazione. Il maestro esegue una melodia e l'allievo la ripete fino a quando non l'ha assimilata. Esiste una forma di notazione per le melodie di corte, documentata dall'etnomusicologo Jaap Kunst, nel suo fondamentale studio *Music in Java*. Questa notazione, introdotta nel XIX secolo, prevede tuttavia la sola notazione delle melodie di base (*balungan*) e dei principi del ciclo ritmico. Essa non è mai impiegata nel corso dell'esecuzione e ha solamente funzioni mnemoniche e didattiche. Va inoltre rilevato come nella musica giavanese vi sia un'orchestra anche molto ampia che suona senza un direttore. Fondamentale è ascoltarsi a vicenda e, in particolare, ascoltare alcuni strumenti che hanno un ruolo principale e di coordinamento. Oltre ai *gong* che scandiscono il ciclo ritmico, un ruolo cruciale è svolto dal *kendang* (tamburo) che fornisce i segnali che consentono all'orchestra di coordinarsi per l'inizio o la fine di un brano, o per i frequenti cambiamenti di tempo che avvengono attraverso rallentandi e accelerandi.

STORIA DELLA SUA DIFFUSIONE IN OCCIDENTE La musica giavanese, a partire dagli anni '50, ha avuto una diffusione in Occidente sempre più ampia. Ne è una significativa testimonianza il fatto che uno degli spettacoli della rassegna di *Settembre Musica* veda in programma il South Bank Gamelan, un'orchestra che proviene dall'Inghilterra, da quel South Bank Center di Londra che da anni promuove con continuità una pratica esecutiva di musiche non europee. A partire dal primo *gamelan* giavanese portato da Mantle Hood al Dipartimento di musica della Università di California a Los Angeles (UCLA) nei primi anni '50, si è avuta una diffusione larghissima di queste orchestre negli Stati Uniti (specie nei numerosi dipartimenti universitari di etnomusicologia) e anche in Europa in Università, Musei, conservatori di musica, associazioni private. Un altro importante e sintomatico veicolo di diffusione di questa musica sono le Ambasciate della Repubblica di Indonesia. Si può dire che non vi sia ambasciata indonesiana (compresa quella in Italia) che non ospiti tra le sue mura uno o più *gamelan*, spesso a disposizione di chi abbia voglia di suonarlo. Significativo è il fatto che la musica rivesta questo ruolo così importante di "ambasciatrice" della cultura indonesiana nel mondo. Questi *gamelan* dell'occidente sono diretti talvolta da maestri provenienti da Giava, altre volte da musicisti occidentali che hanno svolto un apprendistato nell'isola. La musica viene in prevalenza eseguita, anche in America o in Europa, secondo i principi tradizionali. In altri casi più rari, compositori europei e, soprattutto, statunitensi, si misurano con questo nuovo organico strumentale per composizioni del tutto innovative tanto per la tradizione occidentale che per quella giavanese. Basti ricordare fra tanti, Lou Harrison, il compositore statunitense forse più rappresentativo di questa tendenza. Si sta dunque sviluppando sempre più un movimento musicale che pone il *gamelan* e le sue sonorità al centro di una ricerca espressiva. Per usare delle espressioni di Diego Carpitella, che ha dedicato numerosi studi al rapporto tra musiche tradizionali e musica colta europea, siamo ormai oggi passati da un esotismo dell'Oriente e da un mito del primitivo a una informazione interculturale nella quale i percorsi sonori divengono sempre più inestricabilmente intrecciati.

Le Orchestre del Festival

di Sergio Bonino

Tra i diversi e sempre più vari e colorati scenari del Festival *Settembre Musica*, a fianco delle escursioni nell'arcipelago musicale e teatrale indonesiano, tra le incursioni nel "leggero" delle canzonette anni Trenta e delle cartoline multimediali dei MauMau che "contaminano" il sereno classicismo haydniano, passando attraverso inedite esplorazioni di Kurtág e Beckett e rinnovati incontri con artisti e storiche istituzioni torinesi, è bello e in qualche modo rassicurante ritrovare attraverso il cartellone la solida struttura degli appuntamenti con le grandi orchestre e il grande repertorio orchestrale. Che sono tanti e promettono molto fin dalla prima data della rassegna.

Il 4 settembre l'Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo ("di Leningrado" per quelli di corso Unione Sovietica) e quel grande musicista-comunicatore che è Yuri Temirkanov portano all'Auditorium «Giovanni Agnelli» del Lingotto, e a un pubblico torinese che ormai definire loro partigiano è limitativo, una ventata di Russia con il secondo atto dello *Schiaccianoci* di Čajkovskij e i colori di Musorgskij (e Ravel, naturalmente) dei *Quadri da un'esposizione*. Parliamo, con il caso Leningrado-San Pietroburgo-Temirkanov, di quei sodalizi artistici che si trasformano in rapporti simbiotici tra orchestra e direttore; e le analogie con altre realtà in cartellone ci portano a superare la scansione strettamente cronologica del Festival.

Riccardo Muti, il 10 settembre al Lingotto, presta la sua sensibilità musicale e la sua preziosa Filarmonica della Scala alla *Gran Partita* di Mozart e, in particolare, alla *Patetica* di Čajkovskij, mentre il giorno seguente gli stessi attesi protagonisti saranno interpreti della *Prima sinfonia* di Beethoven e della *Renana* di Schumann.

A conferma di un altro solido e duraturo legame, Myung-Whun Chung e Orchestra Sinfonica e Coro dell'Accademia di Santa Cecilia, solisti Sanchez, Fiorillo, Azesberger e Dohmen, ci offrono presso l'Auditorium del Lingotto il 16 settembre quella che per molti è convenzionalmente – curiosa condanna per una composizione ancora oggi per molti aspetti anticonvenzionale – "la" sinfonia: la *Nona* di Beethoven.

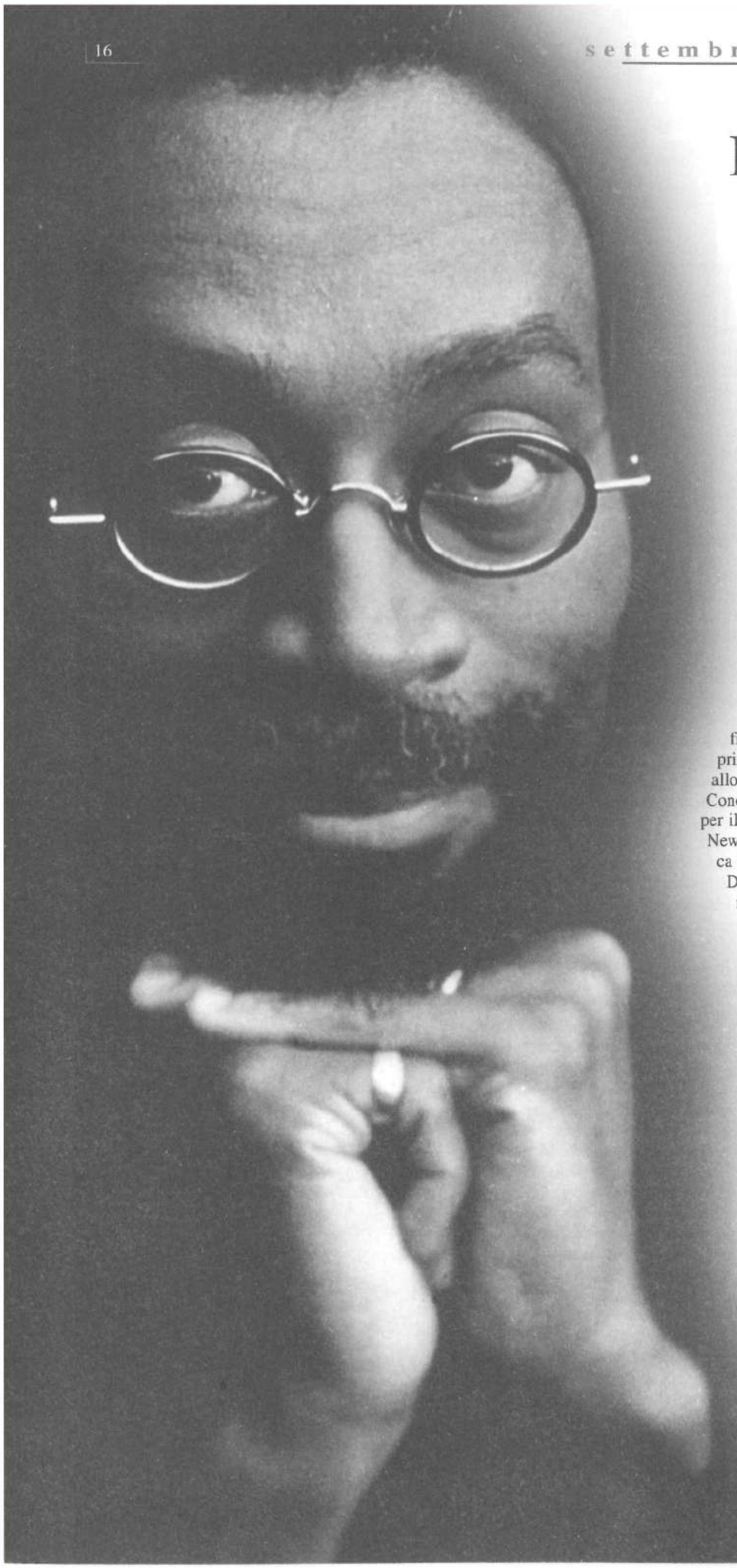
Invece il 7 settembre alla "nostra" Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, affiancata dall'ensemble vocale Daltrocanto di Tabbia, tocca il compito di inaugurare gli incontri del Festival con la musica di György Kurtág – le due serie di *Messages*, il grande organico di *Stele* e altre interessanti pagine che impegnano la viola di Rossi, il pianoforte di Pestalozza e la chitarra di Casoli – sotto le volte della chiesa di San Filippo e davanti alla bacchetta di Zoltan Pesko, anche lui artista cosmopolita e ungherese. Poi, con disinvoltura, dalla contemporaneità a un repertorio sinfonico più tradizionale, l'Orchestra della Rai sarà il 20 settembre al Lingotto, sotto la guida del suo nuovo direttore principale Rafael Frühbeck de Burgos, al servizio di Berlioz e della *Sinfonia fantastica* e del violino di Uto Ughi, protagonista della *Symphonie espagnole* di Lalo.

L'Auditorium «Giovanni Agnelli» rappresenta senz'altro una sede cittadina inconsueta per l'Orchestra del Teatro Regio di Torino che, diretta da Arthur Fagen, è impegnata il 14 settembre a raccogliere prontamente l'invito del comitato artistico di *Settembre Musica* all'elezione di Haydn a "patrono musicale" per la città, proponendo un programma che comprende le musiche di scena per *Re Lear*, la sua *Sinfonia in mi bemolle maggiore* Hob. I n. 103 e, restando in argomento, le *Variazioni su un tema di Haydn* op. 56a di Brahms.

Chi fosse alla ricerca di qualcosa di inedito potrà incontrare, il 17 settembre al Lingotto, la novità assoluta rappresentata dalla Tokio Symphony Orchestra. Già elemento portante del festival di musica italiana contemporanea che, complici Berio e Restagno, si è tenuto quest'anno nella loro città, diretti da Kazuyoshi Akiyama dimostreranno come si possa spaziare geograficamente e cronologicamente passando dalla musica di un loro connazionale come Takemitzu (*A String Around Autumn*, con la viola di Nobuko Imai) al Nono di *A Carlo Scarpa architetto*, al Brahms della *Seconda sinfonia*, che vedeva la luce in quello stesso 1877 in cui in Giappone divampava la rivolta dei Samurai contro la colonizzazione occidentale. Come cambiano i tempi!

Dalla Russia al Giappone passando per l'Italia, restando comodamente a Torino. Buon divertimento a tutti i viaggiatori di *Settembre Musica*.

Orchestra Filarmonica della Scala con Riccardo Muti



Il segreto di Bob: «Don't worry, be happy»

di Nicola Campogrande

Ha talento. Molto. E lo sa. Tanto che gli piace dimostrarlo. Così Bobby McFerrin, in vent'anni, le ha provate tutte: ha cantato da solo, ha fatto il paio con le maggiori star planetarie, è salito sul podio per dirigere la New York Philharmonic, ha fondato un'orchestra fatta solo di voci, ha inciso un disco di improvvisazioni a tredici e ha riscritto le più celebri pagine del repertorio – da Boccherini alla *Pantera Rosa*. Vincendo, regolarmente, una serie di Grammies, i riconoscimenti dell'industria discografica che premiano chi vende più dischi. Perché lui, di dischi, ormai ne fa fuori a bizzeffe.

Figlio di due cantanti di tradizione classica, è nato a New York l'undici marzo 1950. Ha cominciato a studiare solfeggio a sei anni e il suo strumento è stato il pianoforte, che ha portato avanti anche negli anni dell'Università, in California. Suonando il piano ha girato l'America con gli *Ice Follies* e con altre band, fino al '77. È stato allora che si è reso conto di essere, prima di tutto, uno che poteva far scintille con la voce. Da allora, lui "è" Bobby McFerrin.

Conosce Bill Cosby, che lo fa debuttare all'Hollywood Bowl per il Playboy Jazz Festival del 1980. L'anno dopo trionfa a New York al Kool Jazz Festival e, nel maggio 1982, pubblica il suo primo disco.

Dopo un po' di giri con Herbie Hancock e Winton Marsalis, nel 1983 comincia a tenere concerti da solo. Canta e si accompagna percuotendosi il corpo, alterna diverse impostazioni, scopre di essere un formidabile giocoliere della voce. Una tournée in Germania lo consacra definitivamente come re del canto a cappella ed è lì che registra il proprio secondo album (*live*): il titolo è *The Voice*, semplicemente, un occhio alla giusta autocelebrazione, un altro a scherzare con l'appellativo ufficiale di Frank Sinatra (che allora cantava ancora).

Sono gli anni in cui collabora con Jack Nicholson, con Joe Zawinul dei Weather Report, con Robin Williams, con i Manhattan Transfer (il loro *Another Night in Tunisia* vince due Grammies). Lo fanno comparire negli spot della Levi's, ritrova un vecchio amico e canta la sigla del *Cosby Show* televisivo, presta la propria voce alla colonna sonora di *Round Midnight* di Tavernier e incide, finalmente, il disco che contiene il suo massimo successo: la traccia guida di *Simple Pleasures*, del 1988, è infatti *Don't worry, be happy*, piazzato nelle *top-ten* di tutto il pianeta.

La sua passione per la tradizione orale e il suo *côté* spirituale cominciano a emergere in *Medicine Music*, il disco del 1990, in cui presenta la sua nuova formazione: si chiama Voicestra, è un'orchestra di voci

e sa ricreare perfettamente sonorità indie o africane, specialmente – è chiaro – quelle legate a rituali collettivi, a cerimonie religiose.
Nel 1992 si mette insieme a Yo-Yo Ma per l'album *Hush*, fatto di pagine del grande repertorio e di brani che lui stesso compone: sono gli anni in cui si fa largo il *cross-over*, dovunque si parla di contaminazione e il disco, naturalmente, vende a non finire. Ma McFerrin, mobilissimo, passa a cantare con Chick Corea (il disco si chiamerà *Play* e lo pubblicherà la Blue Note, la massima etichetta jazzistica); poi, però, un paio di anni dopo incide *Paper Music*, l'album in cui dirige la Saint Paul Chamber Orchestra, tenendo sul leggio Mendelssohn, Mozart, Bach, Stravinskij e Čajkovskij, un po' rifatti, un po' no. L'esperienza ha successo e così gli danno in mano anche la New York Philharmonic, la Chicago Symphony, la Cleveland Orchestra, la Philadelphia Orchestra, la London Philharmonic. Poi torna per un momento al jazz, con *Bang Zoom* (insieme ai Yellow Jackets), e riprende a incidere musica classica: stavolta sono due *Concerti per pianoforte e orchestra* di Mozart, ancora insieme a Chick Corea.
Il 1997 è l'anno di *Circlesongs*, il nuovo, affascinante progetto con la Voicestra: è un lavoro fatto di improvvisazioni, totali e assolute (sarà vero?), in cui McFerrin lancia poche note, i dodici amici si mettono a elaborarle, a ripeterle, e a poco a poco vengono fuori i pezzi. Sempre nuovi, naturalmente, e sempre diversi. Di agile ascolto, destinato a platee di ogni sorta, *Circlesongs* è un disco intensamente globalizzato. Nel senso che fa ascoltare una *koiné* musicale, una lingua comune dal sapore ancestrale che pare "parli" a culture e intelligenze diversissime. «Ho sempre trovato che cantare qualcosa senza parole trasformava una sola canzone in migliaia di canzoni – ha spiegato McFerrin – perché la gente che la ascolta può metterci dentro le proprie storie». Storie che hanno il sapore del sacro, anche perché «uno dei modi più semplici e più diretti per pregare e meditare è quello di cantare, e cantare insieme è un gesto eccezionalmente potente. Metti della gente insieme in una stanza e di' loro di cantare: istantaneamente cadranno tutti i muri – le differenze di credo, di sesso, di età, di razza, tutte». L'ispirazione, dichiarata, è quella del cerchio magico, della riunione tribale in cui il capo o lo stregone intonano una nota o una frase e tutta la comunità a poco a poco li segue. E McFerrin dice di ritrovare in questo salmodiare la musica della sua infanzia, gli *spiritual* e i canti anglicani ascoltati da bambino. Anche se poi, più propriamente, le salmodie incise sul disco oltre a quella africana ricordano la tradizione caraibica, quella persiana. Lui fa fatica a riconoscere i modelli, tende a negarli e ricorda che, in ogni modo, «per me la musica è sacra. Non posso separare la preghiera e l'attività spirituale dal canto».
La cosa curiosa è che, dati di vendita alla mano, tocca accorgersi che le lunghe, ipnotiche, affascinanti sequenze ripetute dei *Circlesongs* – impossibili da raccontare perché ogni volta nuove – finiscono davvero con il celebrare la nuova voglia di comunione spirituale, di scambio, di fraternità del mondo globale. Bere Coca Cola, usare Windows e ascoltare McFerrin sembra far parte dello stesso rituale, in America o nelle Filippine, in Europa o in Nuova Zelanda. Farà bene?

Bobby McFerrin

Nel silenzio di Beckett

di Carlo Fruttero

Il testo che pubblichiamo è la prefazione al volume di Samuel Beckett *Teatro completo*, presentato e curato da Paolo Bertinetti. Traduzioni a cura di Carlo Fruttero. Biblioteca della Pléiade Einaudi-Gallimard 1994 pagg. LXXVI-936

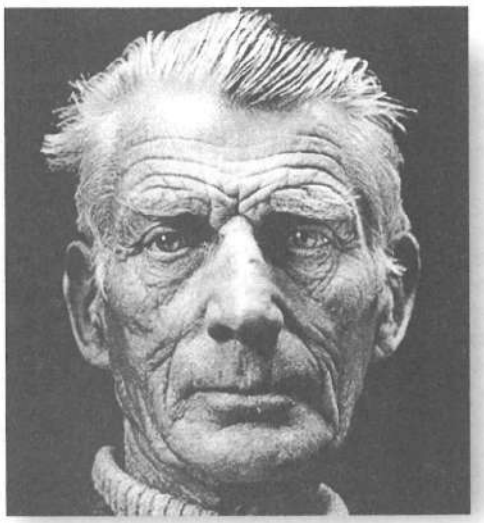
Basta in verità aver presente l'*Ecclesiaste* per sapere di che cosa tratti il teatro di Samuel Beckett. Eccoci qui, tra l'urlo della nascita e il rantolo della morte, a raccattare e lasciar ricadere a manciate la cenere che tappezza questa valle di lacrime e vanità. Starsene immobili, in silenzio assoluto, sarebbe l'atteggiamento più saggio e decoroso, data la situazione; ma si sa, le povere larve non sono qui per scelta ascetica, non sono all'altezza di tanto rigore, e allora dicono, chiacchierano, balbettano, scherzano, ricordano, fingono dispute, speranze, rancori, aggregano sillabe ora banali, ora insensate, ora casualmente sublimi.

La parola, nei primi momenti del soggiorno, ha ancora la funzione, sia pure decrescente, contestata, di arrodare un po' di deserto. Qualsiasi pretesto è buono per improvvisare la recita della vita, un topo, un albero, una scarpa, una formica, una banana, preziosi relitti lungo la monotona battigia del nulla. I naufraghi sono in quest'arte più ingegnosi di Robinson Crusoe, sanno spremere da quel minimo un massimo di sopravvivenza duttile, fantasiosa, interessante, addirittura teatrale. Talvolta farneticano, talvolta scivolano nella pagliacciata grottesca, o si abbandonano al più abbietto sentimentalismo; o ancora, eccoli tronfi retori, crudelissimi tiranni, e poi subito gongolanti inventori di giochi di parole, fornitori di barzellette infime, maestri di cinismo, sarcasmo, versatori di lacrime viscerali o grossolanamente fittizie.

Nessuno di loro può mai scordarsi del suo stato. Al contrario dei personaggi di Pirandello, che al teatro ancora aspirano come a un luogo privilegiato grazie al quale avranno infine il diritto di narrare la propria storia e dunque di esistere, questi di Beckett sanno di essere in scena, dantescamente, da sempre e per sempre, poveri attori nel senso codificato da Macbeth, che dopo il loro breve numero spariranno inghiottiti dall'oblio.

Tutti si portano dietro un passato confuso e opprimente come un sacco da pellegrino, da *clochard*, tutti provengono per così dire dalla diaspora del «vecchierel bianco, infermo, mezzo vestito e scalzo, con gravissimo fascio in su le spalle» descritto nella sua futile corsa da Leopardi. Abbondano malattie, menomazioni, paralisi, piaghe, il cui ovvio valore allegorico è brutalmente compromesso da un realismo ancora dantesco e dal quale Beckett, come Dante, non teme di trarre effetti di elementare e feroce comicità.

Costretti a una vita bassa, spicciola, subita, o meglio, strisciata a fatica minuto per minuto, i dannati hanno tuttavia repentini soprassalti verso l'alto. È la memoria, di solito, a provocarli con le sue lingue di fuoco: la vendemmia nel Vaucluse, un bacio in un capanno, un nome di donna, una barca dondolante sul fiume, un verso di Baudelaire o di Keats, bastano a infilare nel loro chioccio balbettio un'inflessione tutto a un tratto ispirata, un anelito lirico. Ma sono attimi: la rievocazione, quanto più è commossa, struggente, o magari orgogliosa, tanto meno regge allo scherno contestuale. C'è poco da sognare, da rimpiangere, c'è poco da illudersi. Lo slancio del volenteroso verme è presto stroncato da lui stesso o dai suoi complici di sventura, tutti ben coscienti dell'"inganno consueto", tutti uomini che, come Montale, si sono voltati, hanno visto "compirsi il miracolo": il nulla alle loro spalle, da cui ogni evasione è impossibile.



Sopra Carlo Fruttero, a destra Samuel Beckett

Beckett è dunque un poeta tragico, animale clamorosamente incongruo in un mondo dove sono venuti meno i miti, gli eroi, gli dei, i fiammeggianti dilemmi, le colpe immani della tragedia classica. Nella nostra terra desolata e degradata Dio stesso è ridotto a un numero da rivenditore d'auto di *banlieue*, Monsieur Godot, o può al massimo incarnarsi in un campanello che scandisce, invisibile, le nostre giornate o irride ai nostri conati. È Agamennone è un re degli scacchi inchiodato su una sedia a rotelle o impegnato in un finale di partita ripetibile all'infinito. Nessuna conclusione, nessuna catarsi è più possibile per queste vicende senza sviluppo, di cui ci vengono mostrati segmenti ricominciati nei secoli dei secoli. Tutti i personaggi seguono un unico vettore, verso l'afasia. Non ingannino i garruli mendichi Vladimiro o Estragone, il pomposo descrittore di tramonti Pozzo, il farneticante Lucky, la logorroica Winnie di *Giorni felici*, gl'impietosi e instancabili antagonisti di *Finale di partita*, l'amabile, pettegola Mrs Rooney di *Tutti quelli che cadono*. Sotto la volubilità quasi "mondana" di questi conversatori di maniera (magistrale campionario, *en passant*, di teatro "leggero"), le voci si vanno affievolendo, le parole precipitano nell'imbuto dell'irrilevanza. «È così che sarà l'inferno, – riassume l'Henry di *Ceneri* – lunghe chiacchierate al mormorio del Lete rievocando i bei tempi andati, quando ci si augurava di morire presto. [pausa] Il prezzo della margarina cinquant'anni fa».

Krapp già parla (a se stesso) mediante vecchie registrazioni. La Bocca di *Non io* è muta: quando scopre di

poter parlare, che cosa sia la parola, ne è terrorizzata. E nei brevi testi che si susseguono d'anno in anno, l'afasia guadagna inesorabilmente terreno. Quando esperimenta col cinema, Beckett (in *Film*) sceglie come protagonista un famoso attore del muto, Buster Keaton (all'epoca però – 1964 – caduto in dimenticanza), e non gli fa pronunciare una sola parola. Quanto ai simboli di *Atti senza parole* sono, appunto, senza parole, e senza parole finiscono del resto per essere tutti: se ne stanno lì, al centro o in un angolo della scena, impietriti o quasi, e qualcuno, una voce fuori campo, un testimone occasionale, un altoparlante che ne amplifica i sospiri, tenta di ricostruire la loro remota e incoerente storia.

È una sorta di distillazione sempre più avara e al tempo stesso sempre più ricca di suggestioni, risonanze, echi dolenti e dolcissimi come colti dalle labbra di un morente.

Negli ultimi anni, quando il suo editore o il suo agente annunciavano l'arrivo di un nuovo testo di Beckett, era lecito aspettarsi una busta con un foglio bianco, se non vuota. Ma le poche parole che poi effettivamente si trovavano nel magro dattiloscritto avevano un peso aureo, una densità via via più arcana e intraducibile.

L'intraducibilità di Beckett non è subito evidente, poiché egli usa parole comunissime e una sintassi ormai al di là di ogni sperimentalismo. Il traduttore se ne crede padrone – gli equivalenti sono tutti lì, pronti per essere trasposti – e si mette spensieratamente all'opera. Ma una sottile scontentezza comincia a roderlo: la situazione è semplice, il *plot*, se così lo si può chiamare, è chiaro, i dialoghi non hanno nulla d'indecifrabile. Ma il risultato della traduzione sembra un po' piatto. Si vanno a controllare certe interiezioni, le sfumature di un'ingiuria, un *hélas* che di colpo sembra essenziale conservare in v.o.; e si passa a indagare come Beckett abbia tradotto se stesso dal francese in inglese e viceversa, che cosa abbia modificato emigrando da una tradizione, da una cultura all'altra, quali sfumature abbia dovuto precisare o abbandonare nel transito; e la notizia che l'autore stesso si sia bloccato per circa un anno sulla versione inglese (dal francese) di *Finale di partita* non è certo incoraggiante.

Dietro ogni singola parola si intravede e poi si vede con crescente sgomento, una meticolosità ferrea, fanatica, che non lascia al caso neppure una virgola. È come accorgersi che quello stringato capannone per rottamature è opera in realtà di Brunelleschi. Una simile scoperta ha sul traduttore un effetto paralizzante. Nulla più suona giusto, e l'unica soluzione seria che si fa luce fra tanta avvilente impotenza a volgere questi testi, questi suoni, in italiano, è di riprodurli tali e quali, di trascriverli nell'originale, identici, come Pierre Menard fece con Don Chisciotte.

Ci si deve poi naturalmente accontentare di compromessi, sia pure raggiunti nei casi più irti con benevolo soccorso di Beckett, un uomo di cui i ritratti rendono piena giustizia all'affascinante fluidità di modi e movimenti, tra gli spigoli del suo piccolo appartamento parigino dietro il carcere della Santé, spoglio, nitido, metallico, quasi ospedaliero.

E della sua indulgente amabilità verso un giovane incosciente e ignorante conservo uno di quei ricordi che bruciano per tutta la vita. Gli chiedevo chi fosse la misteriosa Effi nominata in due dei suoi testi. Ma era Effi Briest! Non conoscevo il romanzo di Fontane? No, non lo conoscevo, dissi senza arrossire. Beckett, altissimo, fragilissimo, sorridente, mi consigliò vivamente di leggerlo, quella povera eroina gli stava a cuore più di Emma Bovary. Presi nota, pensando a una preferenza eccentrica di grande scrittore forse un po' snob. Arrossii dopo, e ancora dopo tanti anni arrossisco, con una certa indulgenza, ma irrimediabilmente, *hélas*.

L'ultima poesia

Uno dei paradossi di Beckett consiste nel suo rapporto con la musica: non si sarebbe portati a immaginare che uno dei più portentosi creatori di silenzi della letteratura del Novecento fosse destinato a ispirare in maniera significativa i compositori, e invece è proprio così. Aveva cominciato Berio tanti anni fa a prelevare lembi di testo da Beckett per la sua *Sinfonia*, ma poi è arrivato Kurtág la cui musica scarna e penetrantissima era destinata a incontrarsi con le rade parole di Beckett.

L'ultima poesia di Beckett *What Is the Word* era destinata a innescare la fantasia musicale di Kurtág ma intanto già si era prodotto un altro incontro predestinato tra le parole di Beckett e la musica dell'americano Morton Feldman. La lista sarebbe lunga e dovrebbe perfino uscire dai confini della musica colta, come dimostrerà lo spettacolo della compagnia ungherese Mozgó Ház. Lo scopo di *Settembre Musica* non è però quello di fare un inventario delle occasioni musicali offerte dalle parole di Beckett, ma di mostrare come il silenzio, a saperlo auscultare, si riveli pieno di lancinanti bisbigli.

MERCOLEDÌ **12** SETTEMBRE
TEATRO GOBETTI ORE 17
Parole e musica
Incontro su Samuel Beckett

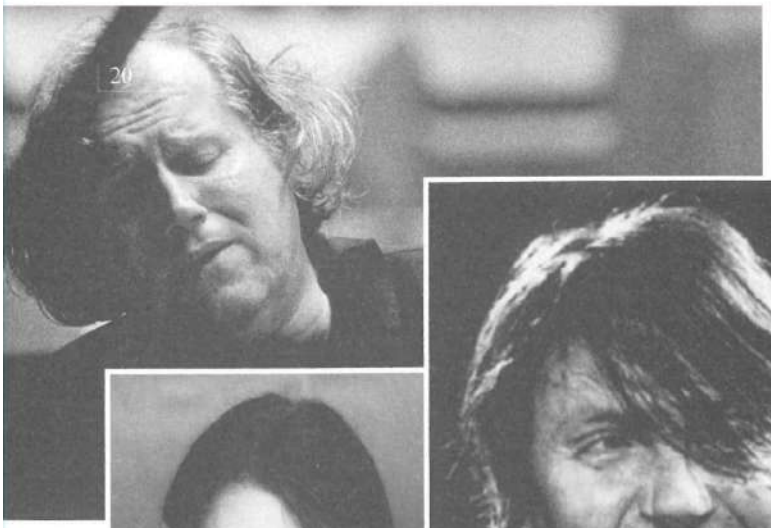
TEATRO CARIGNANO ORE 21
L'ULTIMO NASTRO DI KRAPP
PAROLE E MUSICA

Beckett Songs

«Immaginate Beckett che passeggia. Cammina e canticchia. E, mentre cammina e canticchia, parole e immagini gli si affastellano nella mente. Parole e immagini che si uniscono alla melodia, forse maldestramente, ma certo con dolore e in maniera grottesca. Ma fermiamoci un attimo. Qual è la melodia che realmente rappresenta Beckett? È forse un piagnucolio o un tossicchiare piuttosto che una musica? E che melodia è così parca da assomigliare alle opere di Beckett? Forse un suono solo. Un suono tremolante. Così la musica inarticolata diventa teatro – un teatro così parco come la melodia stessa. Solo un suono. E certo una commedia. [...]».

La compagnia Mozgó Ház

VENERDÌ **21** SETTEMBRE
TEATRO CARIGNANO ORE 21
La **Compagnia Teatrale Mozgó Ház**
presenta
BECKETT SONGS, UNA PIÈCE DEL SUONO



Dall'alto Grigory Sokolov, Viktoria Mullova, Fabrizio De André

La sfida di Beethoven

di Giorgio Pugliaro

L'avvio dell'esecuzione di tutte le sinfonie e di tutti i concerti di Beethoven, di qui all'aprile 2004, segna nel modo più evidente il cartellone della stagione 2001-2002. Su questa scelta programmatica convergono inoltre molti percorsi che hanno segnato l'attività degli ultimi anni, finendo così per attribuirle il valore aggiunto di uno snodo centrale, con una somma di riferimenti ulteriore, rispetto al valore interno delle musiche in programma, certamente non bisognoso di giustificazioni.

Ne elenco alcuni: periodica necessità di riaccostarci ai classici; valorizzare un complesso italiano di grande prestigio, l'Orchestra da camera di Mantova, che giunge alla "residenza" presso l'Unione Musicale nel più sontuoso dei modi, avvicendandosi all'Orchestra d'archi italiana; naturale compimento del confronto con Beethoven che Andrea Lucchesini ha intrapreso per noi e per altre istituzioni italiane con le sonate per pianoforte; collaborare con altre istituzioni, e segnatamente con gli Amici della Musica di Firenze, con noi promotori del progetto; percorrere una "via al classicismo" che favorisca quella saldatura tra esperienza cameristica ed esperienza orchestrale che è iscritta prima di tutto nel testo musicale e che noi individuiamo nei musicisti dell'Orchestra da camera di Mantova, in Carlo Fabiano che li guida, in Umberto Benedetti Michelangeli e in quei tre grandi e generosi musicisti – Mario Brunello, Giuliano Carmignola, Andrea Lucchesini – attorno ai quali le nostre più grandi serate di musica da camera si sono materializzate.

Dieci anni di *Incontri con la musica da camera*: non una celebrazione, ma uno sguardo compiaciuto sul grande lavoro svolto, con tre serate concertistiche imperniate su capolavori assoluti e una novità: durante le prove serali aperte, altre grandi pagine del repertorio cameristico, non previste nei programmi dei tre concerti, offerte per intero all'ascolto del nostro pubblico.

Oltre ai tre concerti beethoveniani, offriamo quest'anno in ambito orchestrale il concerto d'inaugurazione, con l'Orchestra della Toscana guidata dall'astro sempre più luminoso della direzione, Daniel Harding, e con un "nostro" solista come Antonello Manacorda; il ritorno degli amici dell'Orchestra d'archi italiana, con Evgenij Koroliov e Mario Brunello impegnati nell'inesauribile dialogo tra musica da camera e orchestra condotto nel nome di Bach; l'Orchestra di Padova con Leonidas Kavakos nel ruolo di violinista e direttore.

L'Unione Musicale organizza concerti di musica da camera dal 1946 ed è una delle società concertistiche italiane di più solida fama internazionale.

La sua cinquantaseiesima stagione sarà composta da cinquantuno concerti, di cui quattro al Teatro Regio, due all'Auditorium del Lingotto, tre al Piccolo Regio «G. Puccini» e i restanti al Conservatorio «G. Verdi». Per abbonarsi è possibile scegliere tra tre serie principali (*blu, gialla, verde*) e una serie di musica antica (*L'altro suono*), oppure si può anche optare per una svariata possibilità di vantaggiosi abbinamenti. L'abbonamento completo ai cinquantuno concerti, con posto numerato, costa un milione. Ciascuna serie colorata costa quattrocentoquarantamila lire per diciassette concerti con il posto numerato, oppure la modica cifra di centomila lire per l'ingresso a diciotto concerti riservato ai giovani nati dal 1972 in poi. Gli otto concerti dell'*Altro suono* costano duecentoventimila lire con il posto numerato o sessantamila lire per i giovani. Volendo si possono acquistare due serie colorate (vent'otto concerti) a settecentomila lire o tre (trentanove concerti) a novecentomila lire. Si può anche combinare una serie colorata numerata con la musica antica (venticinque concerti, seicentomila lire) oppure le tre serie colorate *Giovani* (quarantadue concerti, duecentocinquantamila lire). C'è poi un abbonamento speciale, chiamato *Trentanni* (diciassette concerti, trecentomila lire), che ha lo scopo di rendere meno "traumatico" il passaggio dalla tessera *Giovani* a quella numerata, obbligatorio al compimento dei trent'anni: è infatti riservato ai soli nati nel 1971 già abbonati nella scorsa stagione.

I prezzi dei biglietti, in vendita a partire da sei giorni prima la data di ogni singolo concerto, variano a seconda della sala e vanno dalle tredici alle sessantamila lire.

L'Unione Musicale quest'anno offre inoltre a tutti gli abbonati la possibilità di acquistare, all'atto della sottoscrizione dell'abbonamento, un biglietto a cinquantamila lire per il concerto di Maurizio Pollini, organizzato in collaborazione con *Settembre Musica* e che avrà luogo il 23 ottobre 2001 all'Auditorium del Lingotto.

Gli abbonati della scorsa stagione hanno tempo fino al 7 settembre per rinnovare la propria tessera. Dall'8 al 12 settembre potranno, se lo desiderano, chiedere il cambio di posto o di serie. Chi vuole sottoscrivere l'abbonamento per la prima volta deve attendere fino al 15 settembre e così pure chi ha diritto alla tessera *Trentanni*, mentre i *Giovani* fino al 24 settembre. Tutti i concerti hanno inizio alle ore 21.

Dal 1963 la sede dell'Unione Musicale è in piazza Castello 29 con il seguente orario: lunedì-venerdì dalle 9.30 alle 18. Durante la campagna abbonamenti sono previste due aperture straordinarie: sabato 8 e sabato 15 settembre. Per informazioni telefonate allo 011 54 45 23 oppure allo 011 56 69 811 (fax 011 53 35 44, e-mail um@inrete.it).

Il gruppo dei solisti, grazie alla Città di Torino che ha accettato di far condividere al nostro pubblico un frutto fuori stagione del suo festival *Settembre Musica*, può fregiarsi nel pianoforte del nome di Maurizio Pollini, accanto al quale risaltano Roberto Cappello, Mikhail Pletnev, Bruno Leonardo Gelber, Thomas Larcher, Louis Lortie e Grigory Sokolov. Non da meno violino e pianoforte, con il duo inedito e non solo musicalmente affascinante formato da Viktoria Mullova e Katia Labèque, con amici storici dell'Unione Musicale, come Salvatore Accardo con Bruno Canino e Uto Ughi; violoncello e pianoforte, nella formazione certamente nuova per Torino di Antonio Meneses e Nelson Freire; e la chitarra, con Manuel Barrueco.

Ai vertici assoluti il gruppo dei quartetti per archi, con il Quartetto Berg (cioè "il" quartetto), il Quartetto Emerson, protagonista qualche anno fa di un'integrale beethoveniana che non pensiamo dimenticabile, il Quartetto Šostakovič, per un nuovo appuntamento esplorativo del mondo russo, e il Quartetto Artemis, forse il complesso più interessante degli ultimi anni. A essi viene da associare il Trio Altenberg, lustro concertistico e didattico del Conservatorio di Vienna.

Nell'ambito vocale, dopo alcuni anni in cui ci siamo impegnati a presentare qualche interprete ancora sconosciuto (valga per tutti il nome di Eteri Gvazava), possiamo pregustare il ritorno di talenti ormai universalmente noti: il Tölzer Knabenchor, dimostrazione vivente di quale impegno nel repertorio classico possa profondere un coro di voci bianche, gli amatissimi King'singers, Matthias Goerne, Christoph Prégardien (per nuovi e raffinati equilibri sonori con il fortepiano di Andreas Staier) e Barbara Hendricks, interprete di gran lusso per un repertorio che si pone ai confini tra il *song* d'autore e il jazz.

Il settore di confine, con o senza "contaminazioni" tra generi, porterà anche di fronte al pubblico torinese *La buona novella* di Fabrizio De Andrè, le suggestioni ungheresi del gruppo Muzsikás disposto attorno a Márta Sebestyén, l'omaggio a José Saramago realizzato da Gianmaria Testa, Riccardo Tesi e Piero Ponzo.

Per il repertorio più antico, elaborato in collaborazione con l'altro complesso di fatto residente, l'Academia Montis Regalis, occorre qui almeno segnalare la novità nella continuità di alcune linee principali: la sistematica esplorazione del repertorio vivaldiano, la presenza di specialisti di altissimo prestigio (Alessandro De Marchi, Christophe Rousset, Giuliano Carmignola, Andreas Staier, Lucy van Dael), la prosecuzione del ciclo monteverdiano "Teatro prima del teatro", l'avvio di una collaborazione – nell'inesauribile terreno delle cantate bachiane – con quell'autentico vanto musicale della nostra città che è ormai il Coro del Teatro Regio.

L'ultimo – nell'ordine di esposizione – e più corposo impegno riguarda i giovani, sul palcoscenico e in sala: i giovanissimi dell'Orchestra Suzuki, festeggiati insieme con il loro "motore" Antonio Mosca nel trentennale di attività anche dalla collaborazione con illustri musicisti; i cinque concerti di musica da camera (dopo i quattro pianistici dell'anno scorso) destinati a mettere in luce nuovi talenti dell'interpretazione. Al pubblico giovane sono offerti in abbonamento (ma l'invito a partecipare è ovviamente esteso a tutti) i tre concerti organizzati in collaborazione con la stagione del Piccolo Regio Laboratorio: serate indirizzate verso vari gradi di "teatralità", tra provocazione, contemporaneità e curiosità, con "carta bianca" offerta a Mario Brunello e Marco Paolini, *Nella colonia penale* di Philip Glass e *Variété* di Mauricio Kagel.

Sopra Daniel Harding e Antonello Manacorda, sotto Katia Labèque

Harding e Manacorda a braccetto con Mozart e Mendelssohn

Il giovane direttore inglese Daniel Harding il primo ottobre inaugurerà, con un concerto al Teatro Regio che riunisce gli abbonati delle serie blu, gialla e verde, la stagione 2001-02 dell'Unione Musicale. Musicista dal talento straordinario e dalle promesse illimitate, Harding vanta illustri protettori, da Sir Simon Rattle a Claudio Abbado, e una carriera senz'altro fuori del comune per l'importanza delle orchestre da lui dirette e dei programmi che gli sono stati affidati: a diciotto anni ha debuttato alla testa della City of Birmingham Symphony Orchestra, vincendo il premio della Royal Philharmonic Society, a ventuno ha diretto i Berliner Philharmoniker e nello stesso anno è stato il direttore più giovane al BBC Prom. Da allora ha diretto la maggior parte delle orchestre europee più prestigiose e alcune di quelle statunitensi. Incide in esclusiva per la Virgin Classics e attualmente è direttore musicale della Deutsche Kammerphilharmonie di Brema e direttore principale della svedese Norrkoping Symphony Orchestra e della Mahler Chamber Orchestra.

L'Unione Musicale è felice di ospitarlo alla testa dell'ORT – Orchestra della Toscana (con la quale ha debuttato in Italia nel 1996), assente da Torino da cinque lunghi anni, e con il giovane torinese Antonello Manacorda, vanto e orgoglio cittadino, già *Konzertmeister* della Gustav Mahler Jugend Orchester, poi fondatore e attuale violino di spalla, nonché vicepresidente della Mahler Chamber Orchestra.

In programma musiche di Mozart e Mendelssohn. *(m.p.)*

Grandi nomi sul podio

di Daniele Spini

A garantire il valore e l'importanza di un'orchestra sono anzitutto i nomi dei direttori che vi sono legati istituzionalmente. Il fatto che in questa stagione 2001-2002 l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai si presenti forte di ben tre direttori di grande statura internazionale, a essa istituzionalmente legati in un rapporto stabile potrebbe da solo rappresentare la sanzione dei traguardi raggiunti nei sette anni della sua vita e la promessa di ulteriori successi.

Quasi simbolicamente il cartellone si apre con Eliahu Inbal, direttore onorario della nostra Orchestra ormai da cinque anni e artefice primo della sua crescita, per un'altra tappa della sua ricognizione dell'opera di Anton Bruckner. Poche settimane più tardi altri due concerti ribadiranno la continuità di un rapporto al quale non sapremmo rinunciare, coronato negli anni da molte tournée importanti e fortunate.

Verso la metà del nostro calendario, tre produzioni consecutive comunicano nel modo più esplicito il ruolo che nei prossimi anni toccherà a Rafael Frühbeck de Burgos, il nuovo prestigiosissimo direttore principale dell'Orchestra: chiarendo già nei programmi i termini di un cammino interpretativo e di un progetto di lavoro dai quali tutti noi, e specialmente i nostri musicisti, che per primi hanno caldeggiato l'apertura di questo rapporto e ne hanno salutato la definizione con gioia e orgoglio, ci aspettiamo moltissimo.

Quasi al termine della stagione, Jeffrey Tate, il nostro direttore ospite principale, distribuisce in due concerti l'impegno poderoso dei *Maestri cantori di Norimberga*, un altro anello di quella catena già imponente di esecuzioni dei drammi di Richard Wagner che nei decenni ha illustrato la storia delle orchestre Rai, a confermare la nobiltà artistica e culturale di questo nostro straordinario compagno di strada.

Intorno, tanti nomi pure celeberrimi e di consolidata presenza nei nostri cartelloni. Primo fra tutti, per autorevolezza e familiarità con l'orchestra e il pubblico, Georges Prêtre, nostro ospite per il terzo anno consecutivo: la sua bravura, la sua amicizia ci sono particolarmente care. E poi Yuri Ahronovich, Alexandr Lazarev, Dmitrij Kitaenko, Gerd Albrecht, da sempre colonne della nostra programmazione; direttori specialmente capaci di contribuire ad arricchire e ampliare i nostri programmi, come Lawrence Foster, Emilio Pomarico, Zdenek Macal, Gilbert Varga, Zoltan Pesko. Ma oltre a schierare personalità così rilevanti, continuiamo a puntare su maestri ancora giovani e però già profondamente legati a noi: George Pehlivanian, Lü Jia, il nostro Gianandrea Noseda.

Lo stesso per i direttori che in questa stagione saliranno per la prima volta sul podio dell'OSN: valori certi con Djansug Kakhidze, personalità emergenti come Yutaka Sado e il giovanissimo Mikko Franck, sui quali si sta appuntando in tutto il mondo un'attenzione fortissima.

Un cenno particolare per Kirill Petrenko: un giovane che nella scorsa stagione, fresco di importanti affermazioni in Germania, con un

preavviso di pochi giorni è accorso con grande coraggio e disponibilità a sostituire Giuseppe Sinopoli nel *Rosenkavalier*. Al dolore per questa perdita gravissima, specialmente amara per l'Orchestra della Rai, privata di un punto di riferimento senza uguali, si è accostata in quei giorni la gioia per la scoperta di un nuovo grande talento, di generosità e simpatia eccezionali. A questo nuovo amico abbiamo chiesto di concludere la nostra stagione 2001-2002 nei giorni immediatamente precedenti la ricorrenza della Liberazione, con la più illustre pagina sinfonica ispirata alla Seconda Guerra Mondiale e alla resistenza contro le dittature, la *Sinfonia Leningrado* di Dmitrij Šostakovič.

Quest'anno schieriamo anche un gran numero di solisti: con ritorni e debutti ugualmente promettenti, e ancora una volta la presenza in questa veste di prime parti dell'Orchestra, secondo una politica in cui crediamo molto e che proseguiremo sistematicamente nei prossimi anni. Su questo stesso fronte, una novità che crediamo incontrerà il favore del nostro pubblico, e che speriamo possa divenire un'abitudine negli anni futuri: il confluire nella grande stagione sinfonica di momenti dell'attività preziosa che da sempre i nostri strumentisti svolgono nell'ambito della musica da camera. Perché crediamo che un'orchestra valga anche nella misura in cui valgono i musicisti che la compongono. E di questi musicisti intendiamo appunto dimostrare il valore. Già due stagioni fa decidemmo che i programmi di *Domenica musica* fossero pubblicati insieme con il cartellone maggiore. Adesso, con il concerto condiviso da uno dei nostri tre gruppi d'archi e da un cospicuo schieramento di ottoni, portiamo questi due filoni a integrarsi sempre di più, anche per ribadire la maturità e il significato di un lavoro artistico responsabilmente autogestito dagli stessi esecutori.

Ma naturalmente un'istituzione musicale trova la sua identità culturale nei programmi. E abbiamo voluto che la stagione 2001-2002 apparisse specialmente ricca e diversificata anche da questo punto di vista. Un anno fa, presentando al pubblico la stagione 2000-2001, avevamo sottolineato il fatto che la nostra programmazione si estendeva in un arco temporale di quasi tre secoli. Quest'anno addirittura arriviamo a sconfinare oltre i quattrocento anni, dal tardo Rinascimento di Giovanni Gabrieli al lavoro recentissimo (non ancora finito di comporre mentre scriviamo queste righe) che abbiamo commissionato a Ivan Fedele, proseguendo un impegno attivo verso la musica contemporanea che anche negli anni futuri vedrà nascere per impulso della nostra istituzione nuove creazioni dei maggiori compositori di oggi; dal barocco (altro appuntamento per noi ormai tradizionale), rappresentato da uno dei più entusiasmanti fra i grandi oratori di Haendel, *Israel in Egypt*, a tanta musica contemporanea in prima assoluta o in prima italiana, passando per una ricognizione volutamente imponente del Novecento storico, indagato un po' in tutte le sue componenti maggiori.

E certo l'importanza di una istituzione è data anche dal suo pubblico. Nel proporre cose nuove e poco note in una misura così cospicua abbiamo voluto affermare fiducia nella disponibilità e nel desiderio di conoscenza dei nostri ascoltatori. A loro con questo cartellone chiediamo di crescere insieme con noi anche culturalmente, certi che ci seguiranno per le strade meno battute come sui sentieri di quel repertorio fondamentale che ci siamo imposti di non dimenticare mai: la grande tradizione sinfonica che dal Classicismo viennese giunge fino a Mahler e Strauss, e della quale ancora una volta abbiamo voluto che fossero rappresentati tutti i protagonisti.

Un'ultima annotazione per quanto riguarda i cori. Tre complessi italiani, due dei quali espressi dalla nostra città e dalla nostra regione, si alterneranno nelle produzioni sinfonico-corali, anch'esse quest' anno più numerose del solito. Da qualche tempo la nostra vita musicale sta dimostrando grande vitalità sotto questo aspetto: cerchiamo di contribuirvi con la nostra attenzione e il nostro incoraggiamento.

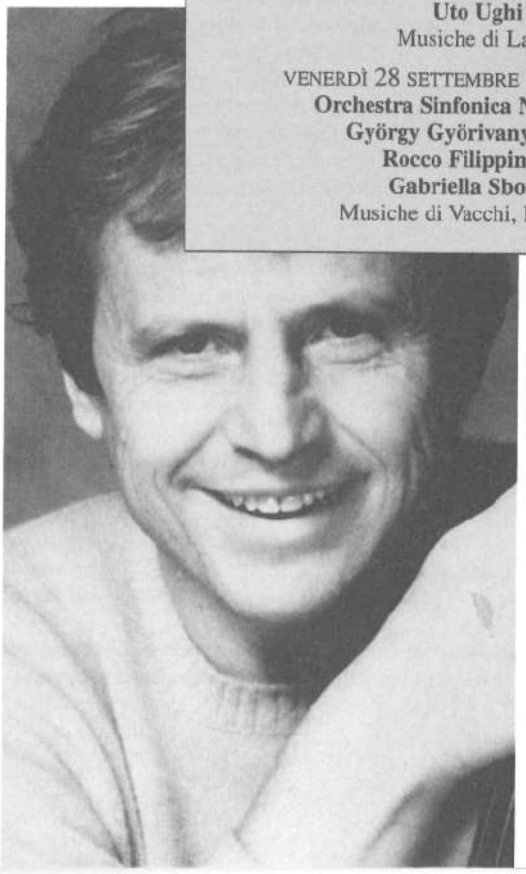
GLI APPUNTAMENTI

VENERDÌ 7 SETTEMBRE - TORINO, SETTEMBRE MUSICA
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Zoltan Pesko *direttore*
Insieme Vocale Daltrocanto
Danilo Tabbia *direttore dell'insieme vocale*
Danilo Rossi *viola*
Andrea Pestalozza *pianoforte*
Elena Casoli *chitarra*
Musiche di Kurtág

SABATO 15 SETTEMBRE - REGGIO EMILIA - PRIX ITALIA
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*
Katia Pellegrino, Patrizia Zanardi *soprani*
Neda Martic *mezzosoprano*
Enrique Ambrosio, Aldo Di Toro *tenori*
Hyoung Kyoo Kang *baritono*
Mikhail Petrenko, Ildar Abdrazakov *bassi*
Coro del Festival Verdi
Martino Faggiani *maestro del coro*
Musiche di Verdi

GIOVEDÌ 20 SETTEMBRE - TORINO, SETTEMBRE MUSICA
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*
Uto Ughi *violino*
Musiche di Lalo, Berlioz

VENERDÌ 28 SETTEMBRE - VENEZIA, BIENNALE
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
György Györivanyi Rath *direttore*
Rocco Filippini *violoncello*
Gabriella Sborgi *soprano*
Musiche di Vacchi, Donatoni, Bartók



Sopra Zoltan Pesko, a lato Uto Ughi

INTERVISTA

Quel desiderio di suonare

di Gianni Nuti

Rafael Frühbeck de Burgos è nato a Burgos nel 1933. Ha studiato violino, pianoforte, teoria e composizione al Conservatorio di Bilbao e in quello di Madrid; poi ha seguito i corsi di direzione d'orchestra e composizione alla Scuola Superiore di Musica di Monaco di Baviera.
È stato direttore principale delle seguenti formazioni: Orchestra di Bilbao, Orchestra Nazionale di Madrid, Orchestra Sinfonica di Düsseldorf, Orchestra Sinfonica di Montreal. Ha coperto la carica di direttore ospite nell'Orchestra Sinfonica Nazionale di Washington, nell'Orchestra Yomiuri di Tokyo e dell'Orchestra Sinfonica di Vienna.
Dal 1992 al 1997 è *Generalmusikdirektor* della Deutsche Oper Berlin e dal 1994 è direttore della Rundfunk-Symphonieorchester Berlin.
Dopo il suo debutto con l'Orchestra Sinfonica di Filadelfia, ha diretto tutte le più grandi orchestre americane.
È ospite abituale delle Orchestre Filarmoniche di Berlino, Monaco di Baviera e Amburgo, di diverse orchestre radiofoniche tedesche, della Gewandhaus di Lipsia, nonché delle cinque grandi orchestre londinesi.
Come ospite ha diretto più di 100 orchestre sinfoniche nel mondo.
Ha registrato più di 100 dischi.
Nel corso della sua carriera gli sono stati conferiti numerosi titoli onorifici: la Grande Croce del Merito Civile e la Encomienda de la Orden de Alfonso X el Sabio, il Premio Interpretazione Musicale LARIOS-Fondazione CEOE (1992), la Medaglia d'oro della Città di Vienna (1995) il Premio Fondazione «Jacinto Guerrero» (1996), la Medaglia d'oro al Merito della Repubblica Austriaca (1996) e la Medaglia d'oro della Società Internazionale «Gustav Mahler» di Vienna (1996), nonché il titolo di *Doctor Honoris Causa* dalle Università di Navarra (1994) e di Burgos (1998).
Dal 1975 è membro della Reale Accademia delle Belle Arti di San Fernando. Dal dicembre 1998 è Direttore Emerito dell'Orchestra Nazionale di Spagna.
Da questo mese (settembre 2001) è Direttore Principale dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai.

Maestro de Burgos, qual è stato il momento nel quale lei ha capito che il suo destino si sarebbe concretizzato sul podio?
«Credo sia stato quando a 17 anni mi sono trasferito da Burgos a Madrid per studiare giurisprudenza. Un amico di famiglia, il figlio del maestro Caillega – grande compositore di *zarzuelas* –, impresario del Teatro della Zarzuela di Madrid, mi mise in contatto con una compagnia di commedia musicale per la quale lavorava il compositore Federico Moreno Torroba: egli mi conobbe e mi nominò secondo direttore della piccola operina che lui stesso aveva appena scritto. Appena salito sul podio provai uno stato di benessere così grande da farmi comprendere che quella sarebbe stata la mia strada».

Vi sono stati dei segni rivelatori nell'infanzia o nella prima giovinezza?
«Ho sempre avuto da bambino il desiderio di suonare: prima mia madre mi ha donato un violino, poi in seguito ho studiato pianoforte, armonia e composizione... tutto si è sviluppato come una catena nata dal desiderio primario e imperativo di fare musica».

Quanta importanza ha avuto l'ambiente familiare per lo sbocciare del suo talento?
«La fonte di questa rivelazione è da attribuire a mia madre che ha trasmesso a me e ai miei fratelli interesse e amore non solo per la musica ma per ogni espressione d'arte».

E quanto i luoghi dell'infanzia?
«Per me poca importanza: la Burgos degli anni '40 era un capoluogo di provincia molto piccolo, piegato dalla tragedia della guerra civile. L'ambiente culturale era poca cosa e le occasioni d'ascoltare musica inesistenti: nessun concerto, nessuna orchestra. Ho capito cosa volesse dire veramente occuparsi di musica solo quando sono approdato al Conservatorio di Bilbao».

Quali musiche hanno siglato in modo incancellabile l'evoluzione della sua crescita direttoriale?
«Ho provato un'indimenticabile impressione sul podio quando ho diretto per la prima volta l'oratorio *La creazione* di Haydn e subito dopo la *Passione secondo Matteo* di Bach. Appena nominato direttore dell'Orchestra Nazionale di Spagna ho dato avvio a una tradizione che ancor oggi, dopo oltre quaranta anni, non si è interrotta: a Madrid, durante la Settimana Santa che precede la Pasqua, viene eseguito questo capolavoro bachiano. Un ulteriore passo decisivo è scaturito dall'incontro con la musica del Novecento storico: Stravinskij, Bartók e Richard Strauss da una parte, la musica spagnola di Falla, Turina, Corrado del Campo e Rodrigo dall'altra».

Nell'atto di dirigere i suoi pensieri si adagiano sul flusso delle emozioni, sono impegnati nel veder scorrere le strutture formali e fraseologiche del brano, entrambe le cose o che altro?
«Naturalmente non è possibile scindere i due aspetti: emozione e intelletto. Nella mente di un artista si compenetrano e s'intrecciano, dall'inizio alla fine della *performance*, senza frontiere».

L'orchestra è uno spaccato di umanità oltre che uno strumento musicale; ricorda qualche manifestazione collettiva o di un singolo professore di grande affetto o solidarietà verso di lei?
«Io ricordo che, alla fine dell'esperienza con l'Orchestra Nazionale di Spagna, i professori si ribellarono, con una votazione unanime, contro la decisione del direttore generale di licenziarmi. La prima tromba in particolare, un grande musicista, si alzò nel giorno del mio congedo prendendo appassionatamente le mie difese, chiedendo il perché di una decisione che privava l'Orchestra del – a sua detta – migliore direttore vivente».

In una recente intervista lei ha indicato in Mozart e Haydn due autori ideali sui quali lavorare con un'orchestra alla ricerca di uno stile: perché?
«La musica dell'età classica richiede una perfezione tecnica e una pulizia d'esecuzione non indispensabili nella musica romantica. In una sinfonia di Mozart tutti i professori dell'orchestra devono suonare bene, perché tutto è perfettamente percettibile dal pubblico; in Brahms non importa se un violino di fila suona così e così... È uno dei grandi problemi delle grandi orchestre: la disomogenea qualità dei professori».

Nella stessa occasione lei ha promesso nella programmazione dell'OSN della Rai (di cui diventa Direttore Principale proprio in questo mese) spazio per la musica contemporanea: quale musica recente ritiene possa contribuire alla crescita artistica di un'orchestra?
«Devo informarmi su quali siano in Italia i giovani compositori più promettenti. Posso dire che in Spagna mi sono adoperato affinché la nuova musica trovasse opportunità per diffondersi e farsi apprezzare, e neppure un'orchestra può vivere di spalle al presente. Ci troviamo in un momento storico molto particolare per l'arte della composizione. Fino a venticinque anni fa la critica non accettava opere fuori dai canoni della cultura militante, oggi si può scrivere in modi totalmente differenti: con una scrittura tonale, o atonale, o dodecafonica o quant'altro. Non è più importante come si dicono le cose ma la profondità e la verità di ciò che si dice. Per esempio due anni fa, in occasione del mio 65° compleanno, sette compositori mi hanno dedicato alcuni lavori, presentati con grande successo prima a Berlino poi a Madrid, tutti fondati sulle note fa, re, si bemolle (le iniziali del mio cognome): l'operazione risultò molto interessante, perché rivelatrice

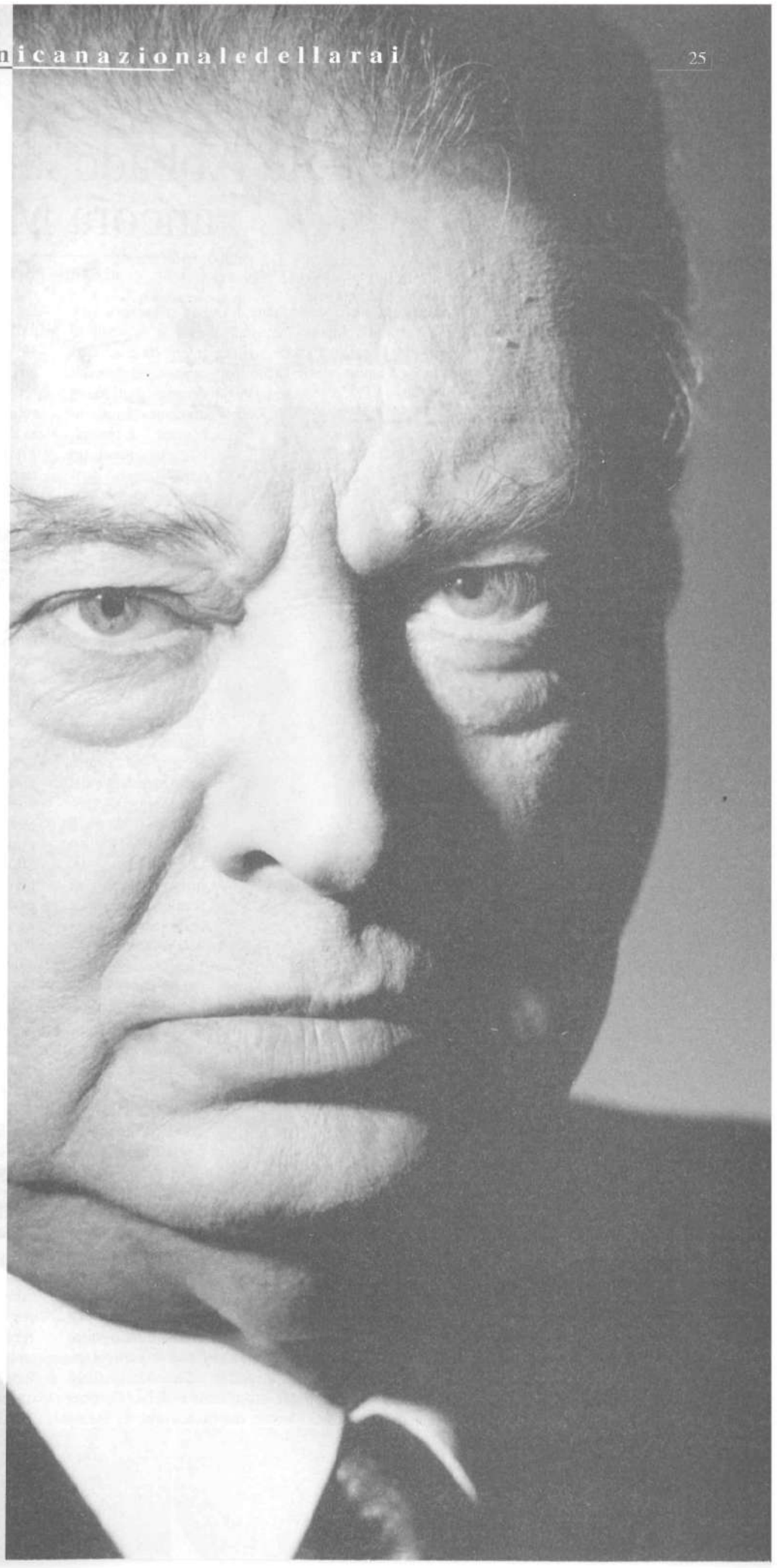
di quanto si possa fare con un accordo perfetto di si bemolle maggiore. Ciascuno ha utilizzato forme e mezzi compositivi diversi, da Luis de Pablo, che non ha usato mai quelle tre note – se non alla fine -- a Tomás Marco, che ha usato unicamente quelle tre note».

Quali, tra i giovani spagnoli con i quali è venuto a contatto, meritano particolare attenzione?
«Nella nuovissima generazione, dei compositori che conosco, il più dotato è José Sanchez Verdun, del quale ho eseguito due magnifici pezzi in occasione di un concerto di Natale a Madrid».

Com'è cambiato il pubblico degli inizi della sua carriera rispetto al pubblico di oggi?
«Moltissimo e in meglio: sono quasi cinquant'anni, ormai... Ricordo che nel 1958 l'Orchestra di Bilbao era senza direttore stabile, perciò la stagione fu suddivisa in tre parti di cui una venne affidata a me, quasi esordiente. Scelsi, tra l'altro, tre opere contemporanee: un divertimento di Bartók e due pezzi di coetanei spagnoli tra cui Peris, che aveva studiato con me a Monaco di Baviera. Il pubblico rimase solo un po' perplesso, ma il presidente della Società Filarmonica di Bilbao insorse scandalizzato: cos'erano quei cinque percussionisti che girovagavano per il palco, come si osava offendere la grande musica?... In realtà il mio amico aveva scritto una bellissima opera comica di quindici minuti intitolata *La mona y il simio (L'imitazione)* che narrava di un marito e una moglie senza idee: la donna comincia a ripetere tutto quello che dice il marito, finché questi si stufa e la uccide... Comunque sia, finito il tempo delle sperimentazioni, oggi il compositore deve comunicare col pubblico, altrimenti invece di reagire con furore come un tempo, questo si disinteressa».

Cosa rimpiange di non aver potuto finora dirigere?
«L'integrale delle sinfonie di Haydn. In particolare ho recentemente ascoltato in Israele la *Sinfonia n. 67* riscoprendola di una bellezza e di un'originalità formale straordinarie».

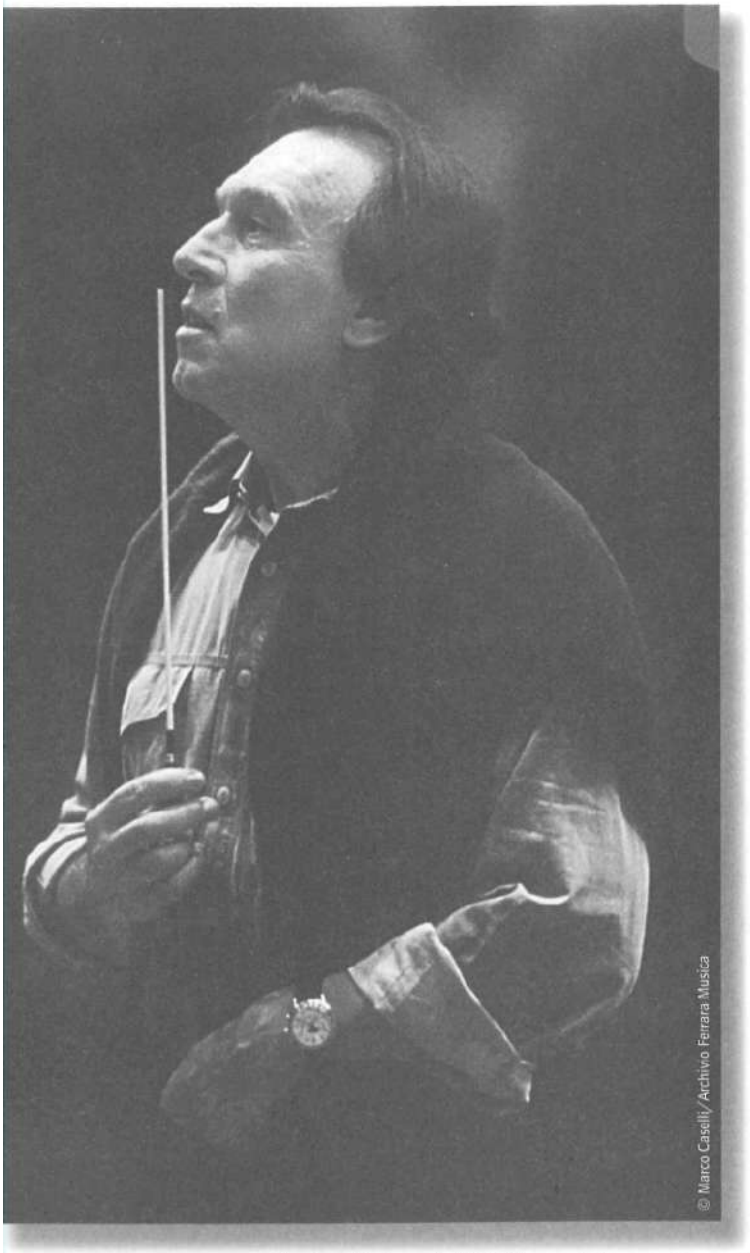
Quale il risultato più appagante?
«Credo di aver fatto musica sempre con il massimo rigore, senza compromessi con il pubblico o la committenza. La prima volta – ed ero alle prime armi – che Hermann Scherchen mi vide, disse: "La sua professionalità è anche più grande della sua vanità" che allora avevo grande, come tutti i giovani...».



Ancora Abbado, ancora Berliner, ancora Mahler

di Sergio Bonino

Abbado, Berliner, Mahler: in ordine alfabetico. Se è vero che circa un decennio di attività musicale al Lingotto si collega anche ad altri interpreti e ad altri autori – e naturalmente anche a organizzazioni musicali diverse dall'Associazione Lingotto Musica – è innegabile che questi tre nomi siano così profondamente legati alla nuova storia della fabbrica di via Nizza e alla sua trasformazione in "scatola sonora" da venire istantaneamente abbinati all'immagine della stagione concertistica che dal vecchio stabilimento prende il nome, e da essere sempre al centro delle aspettative del suo pubblico.



Claudio Abbado

Claudio Abbado è già nel 1990 l'attivo protagonista del primo progetto di riutilizzo musicale della struttura industriale dismessa del Lingotto, e collabora con Traldi e Müller alla realizzazione di quella prima sperimentale Camera Acustica che il 24 settembre ospita i Wiener Philharmoniker da lui diretti per una memorabile *Quarta sinfonia* di Bruckner.

Il 6 maggio 1994 è ancora Abbado che inaugura il nuovo Auditorium, e il nuovo Lingotto, di Renzo Piano. Le architetture possenti di Mahler, e della sua *Nona sinfonia* in particolare, fanno probabilmente il loro primo ingresso in una fabbrica per mezzo degli strumentisti della Berliner Philharmonisches Orchester, che mancavano da Torino dal 1961 ed erano stati in città soltanto altre tre volte dall'inizio del secolo. Nel corso della stessa stagione 1994-1995 Claudio Abbado ritorna al Lingotto alla guida della Chamber Orchestra of Europe – è il 26 febbraio 1995, e Mahler ha nuovamente il suo posto di rilievo con i *Rückert Lieder* – e poi, il 17 maggio, ancora con i Berliner e ancora con cinque *Lieder* da *Des Knaben Wunderhorn* (Anne Sofie von Otter ne è l'interprete) e la *Quinta sinfonia* del compositore boemo.

A distanza di un anno, il 15 maggio 1996, la medesima triade Abbado-Berliner-Mahler si riunisce presso l'Auditorium «Giovanni Agnelli»; ed è la volta della *Sesta sinfonia*, le cui sofferte strutture classiche vengono presentate in abbinamento alle nitide trasparenze di *Lontano* di Ligeti.

Nel 1997 ricorre il centenario della morte di Brahms e questa volta la "libera repubblica orchestrale" (secondo una definizione di Furtwängler) della Berliner Philharmonisches e il suo direttore principale eletto presentano, il 7 e il 10 maggio, due programmi dedicati all'autore amburghese che comprendono la *Prima* e la *Seconda sinfonia* e, co-protagonisti Maurizio Pollini e Maxim Vengerov, il *Secondo concerto* per pianoforte e il *Concerto in re maggiore* per violino e orchestra, oltre a un'incursione nell'universo musicale di Kurtág con *Grabstein für Stephan*.

Si ritorna a Gustav Mahler l'anno successivo. Berliner Philharmonisches Orchester, Arnold Schoenberg Chor, Südtiroler Kinderchor e Anna Larsson – in uno di quegli sterminati organici dove davvero sembra che il compositore voglia contenere il mondo intero – interpretano la *Terza sinfonia* diretti da Claudio Abbado.

Per quanto riguarda il passato la cronistoria dell'incontro dei nostri tre grandi nomi della musica con il Lingotto si ferma qui, e il pubblico dell'Associazione Lingotto Musica, che pure negli ultimi due anni ha ascoltato grandi orchestre ed eccezionali interpreti e ha visitato con soddisfazione le sonorità di altri secoli, si è sentito forse comunque un po' orfano. Ma per soddisfare tutte le aspettative – all'ottavo appuntamento di una nuova edizione dei Concerti del Lingotto che vede graditi ritorni come quelli di Kent Nagano e di Zubin Mehta e rinnovati o inediti incontri con Torino di musicisti d'eccezione come Hogwood e Bunin, Dutoit e Sitkovetsky, per citare solo alcuni dei nomi in cartellone – la *Settima sinfonia* di Mahler e i Berliner saranno ospiti dell'Auditorium «Giovanni Agnelli» il 10 maggio dell'anno venturo per l'ultimo concerto italiano con Claudio Abbado prima della scadenza del loro lungo sodalizio artistico.

Abbado, Berliner e Mahler insieme ancora una volta per un gran finale di stagione e per un evento che parrebbe irripetibile. Un momento, però: irripetibile forse in queste condizioni, perché sulle tavole di ciliegio del palcoscenico Lingotto noi vogliamo ancora Abbado, ancora Berliner, ancora Mahler; ancora in ordine alfabetico, e in qualunque combinazione si presentino.

I Concerti del Lingotto

8 ottobre 2001 – 10 maggio 2002

Auditorium «G. Agnelli» ore 20.30

lunedì 8 ottobre

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Kent Nagano *direttore* - **Sebastian Breuninger** *violino* - **Annemarie Moorcroft** *viola*
Mozart Sinfonia concertante in mi bemolle maggiore per violino, viola e orchestra K. 364
Bruckner Sinfonia n. 9 in re minore

martedì 6 novembre

Orchestre National de France
Charles Dutoit *direttore*
Berlioz *Le carnaval romain, ouverture caractéristique* op. 9
Debussy *La mer*, tre schizzi sinfonici
Roussel *Bacchus et Ariane*, Suite n. 2
Ravel *La valse, poème choréographique*

martedì 4 dicembre

Polska Orkiestra Radiowa
Wojciech Rajski *direttore* - **Stanislav Bunin** *pianoforte*
Chopin Concerto n. 1 in mi minore per pianoforte e orchestra op. 11
Andante spianato e *Grande polonaise brillante* op. 22
Beethoven Sinfonia n. 7 in la maggiore op. 92

sabato 12 gennaio

Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino
Zubin Mehta *direttore*
Rimskij-Korsakov *Shéhérazade*, suite sinfonica op. 35
Stravinskij *Le sacre du printemps*

martedì 12 febbraio

Mahler Chamber Orchestra
Christopher Hogwood *direttore* - **Sabine Meyer** *clarinetto*
Mozart *La clemenza di Tito*, ouverture
Concerto in la maggiore per clarinetto e orchestra K. 622
La clemenza di Tito, Marcia
Sinfonia n. 38 in re maggiore K. 504 (*Praga*)

lunedì 18 marzo

Orchestre des Champs Elysées
RIAS-Kammerchor - **Philippe Herreweghe** *direttore* - **Miah Persson** *soprano*
Anke Vondung *mezzosoprano* - **Andreas Karasiak** *tenore* - **Kay Stiefermann** *basso*
Mendelssohn-Bartholdy Salmo XLII per soli, coro e orchestra op. 42 (*Wie der Hirsch schreit*)
Schubert Messa in la bemolle maggiore per soli, coro e orchestra D. 678

lunedì 22 aprile

New European Strings
Dmitry Sitkovetsky *direttore*
Strauss *Capriccio*, ouverture
Pärt *Fratres* per insieme strumentale
Schubert Rondo in la maggiore per violino e archi D. 438
Čajkovskij *Souvenir de Florence*, sestetto per archi in re maggiore op. 70

venerdì 10 maggio

Berliner Philharmonisches Orchester
Claudio Abbado *direttore*
Mahler Sinfonia n. 7 in si minore

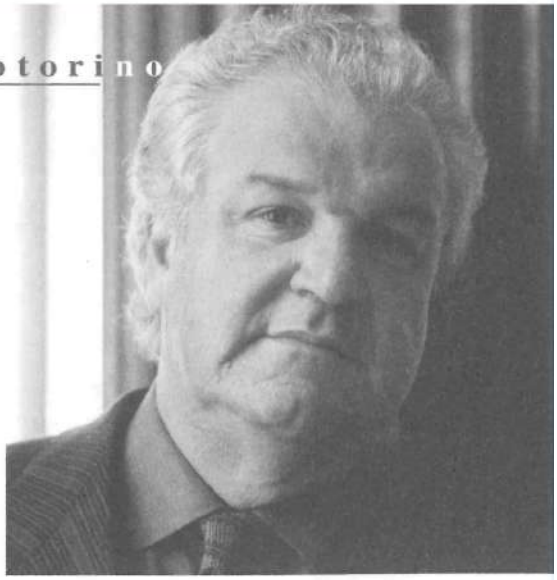
ABBONAMENTI

Nuovi abbonamenti in vendita da lunedì 3 a sabato 22 settembre
presso la biglietteria del Lingotto, in via Nizza 280/41, tel. 011 66 40 458/452,
orario di apertura 14.30-19 da lunedì a sabato.

INTERVISTA

Fantasia e concretezza

Intervista a Claudio Desderi



Maestro Desderi, le scelte della sua direzione artistica si sono ormai definite in un originale gioco d'intrecci tra modernità e tradizione. La nuova stagione lirica che sta per aprirsi consolida questo profilo?

«Saremmo tornati sui nostri passi solo se il pubblico – oltre che gli addetti ai lavori – avesse rifiutato questa strategia culturale: in quel caso avremmo evitato di cadere in atteggiamenti di resistenza intellettuale del tutto sterili, soprattutto nel mondo dello spettacolo. Invece la convinzione con la quale difendiamo le nostre idee, anche a nostro rischio, ha procurato un appoggio pressoché unanime della platea e il plauso della critica. Non ultimo, questo nuovo corso ha fatto bene alla città di Torino, che oggi vanta, nel mondo dell'opera, un'importante identità».

Parliamo di *Carmen 2, le retour*...

«Sia rispetto all'intero cartellone che alle opere del Novecento, fa storia a sé. Essa è originale quanto lo è il genio creativo di Jérôme Savary: per azzardare una similitudine, potremmo definirla la versione rovesciata dell'allestimento minimalista di Peter Brook. Beninteso, non sarà una lettura macroscopica né circense, sarà uno spettacolo ricco, che esalterà la commistione tra generi, la provocazione e la sfida alle convenzioni. È significativo che il regista franco-argentino abbia accettato la direzione di un teatro come l'Opéra-Comique, il teatro francese antitradizionalista per antonomasia. Proprio su quel palco *Carmen* debuttò la prima volta seminando scandalo tra l'uditorio dell'epoca per un inusuale assassinio in scena. Questa continuazione di *Carmen* e del suo spirito eversivo è farcita d'improvvisazioni drammaturgiche, l'80% del testo musicale di Bizet è integro – seppur leggermente "riorchestrato" – accostato a brani di *swing*: d'altronde due nuovi personaggi come Hemingway e il cardiochirurgo Barnard necessitavano di voci distinguibili. Resta in noi la convinzione che, nonostante tutto, sia un'operazione affettuosamente fedele all'originale, e ci onora il fatto che Savary abbia scelto il nostro Teatro per la prima mondiale».

Su quali ragioni si poggiano le scelte del repertorio tradizionale e dove s'insinuano i tratti innovativi?

«Tre grandi monumenti del teatro italiano e mondiale – *Norma*, *La forza del destino* e *Mefistofele* – disposti nel cuore della stagione in una sorta di polmone monoblocco, rivelano inaspettate coincidenze e similitudini drammaturgiche. Sono disposti in ordine cronologico, a tracciare una linea di crescita lunga 150 anni che sbocca in quella specie di Grand-Opéra che è il *Mefistofele*.

Quanto agli allestimenti, quello di Fassini avrà riguardo, in *Norma*, dei rigorosi canoni neoclassici con i quali è concepita, mentre il canadese Carsen asseconderà lo stile magniloquente, di grande impatto sul pubblico, che l'opera di Boito impone. E pure la radicale ricerca del nuovo di Bussotti si concilierà bene con quell'opera intricata, sanguigna, piena di cambi di scena che è *La forza del destino*, senza troppi sussulti. Accadde già anni or sono, quando curò un'edizione del *Boccanegra*: si temevano sovvertimenti e invece fu un lavoro non solo ben accetto, ma anche molto ammirato».

Come immagina il rapporto futuro tra l'opera e le nuove tecnologie della comunicazione?

«Sono ideologicamente contrario alla ripresa di un'opera in televisione, eppure estremamente favorevole all'opera televisiva. Mi spiego. Se fin dall'inizio potessimo programmare due produzioni l'anno di opere espressamente concepite e dirette contemporaneamente per il teatro e per il cinema o la televisione, questa sarebbe un'operazione artisticamente molto interessante. Non si parlerebbe di adattamento, ma di una vera e propria tappa evolutiva del teatro musicale».

Che cosa sta facendo sedimentare quest'esperienza di direzione nella sua vita d'artista?

«Ho vissuto fin dall'inizio il teatro in maniera multiforme – da strumentista, cantante direttore – pur essendomi sempre interessato attivamente all'ambiente teatrale, tutto si riduceva a un rapporto tra due entità: se stessi e la partitura, o il direttore o il regista. Da direttore artistico ho imparato ad ascoltare in un modo nuovo le persone – che magari conoscevo da trent'anni – a pensare insieme a loro, a recepire i desiderata di tutti i settori per riuscire ad armonizzarli e fonderli in un *unicum* che porti benefici all'intera struttura. Tutto questo caricandomi in prima persona di molte responsabilità, nel bene e nel male, e ricevendo in cambio accettazione, rispetto. Un'esperienza straordinaria». *(g.n.)*

TEATRO REGIO TORINO
Stagione d'Opera 2001-2002

16-28 ottobre 2001
LEAR
di Aribert Reimann

20 novembre-2 dicembre 2001
CARMEN 2 LE RETOUR
di Jérôme Savary
(Georges Bizet – Gérard Daguerre)

12-19 dicembre 2001
IL LAGO DEI CIGNI

21-23 dicembre 2001
LA BELLA ADDORMENTATA NEL BOSCO

28-31 dicembre 2001
LO SCHIACCIANOCI
di Pëtr Il'ič Čajkovskij
COMPAGNIA DI BALLETTO DEL TEATRO BOL'ŠOJ

22 gennaio-3 febbraio 2002
NORMA
di Vincenzo Bellini

26 febbraio-14 marzo 2002
LA FORZA DEL DESTINO
di Giuseppe Verdi

9-21 aprile 2002
MEFISTOFELE
di Arrigo Boito

15-31 maggio 2002
IL PRIGIONIERO
di Luigi Dallapiccola
EDIPO RE
di Ruggero Leoncavallo

7-16 giugno 2002
IL MATRIMONIO SEGRETO
di Domenico Cimarosa

3-19 luglio 2002
LA PULZELLA D'ORLÉANS
di Pëtr Il'ič Čajkovskij

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO REGIO

Un rullo di timpani mai sentito

Già, è un classico, so già come va... Però, nella *Londinese n. 103* di Haydn da subito, si gonfia un rullo di timpani sordo e spoglio mai sentito prima. Ci si aspetta la salita al patibolo di qualche dannato, invece spunta una voce grave e spaurita di fagotti e violoncelli. Dice quanto potrebbe essere deserto il mondo se non fosse prima lambito, poi attraversato da un'energia di ritmi e motivi che apre un cantiere brulicante d'operosità e d'ingegno. Sembra imminente l'epilogo esplosivo che celebri la fine dell'edificazione, quando ecco che torna il rullo: memento... tutto potrebbe essere inutile... Ma sì, certo... allora si può terminare. Nel secondo movimento, si confrontano due temi a specchio, uno in minore l'altro in maggiore: il primo s'infila seriosi panneggi d'alta sartoria contrappuntistica, l'altro vanta colori e timbri sgargianti, sventola sciarpe di trilli e *paillettes*. Resta familiarità ma, più passa il tempo, più i destini dei due si allontanano l'uno dall'altro e l'avventura prende pieghe impreviste. Si aprono le danze, un minuetto a passi asciutti lascia impettite le coppie, più volte sembra giunga il momento del riposo quando ancora l'armonia incalza verso un nuovo giro.

L'ultimo tempo è sbriciolato in mille dettagli melodici e armonici che sbocciano, sembra senza fine, da una superficie pulsante: li afferra per mano la forma, che periodicamente li accompagna in un rondò. Anche *Re Lear* di Shakespeare, che Haydn avrebbe impreziosito con ouverture ed *entr'actes* è un classico, eppure è una tragedia farcita d'episodi e figure da commedia, con declamati in forma solenne e un lessico barbaro – come direbbe Voltaire – e sugoso.

Classica – perché profonda – è la capacità di non alzare la penna dal pentagramma finché non sia stata scoperta l'ultima sembianza che un tema può assumere, come fa Brahms nelle sue uniche variazioni per orchestra, proprio su un tema di Haydn. Le espone senza soluzione di continuità, in un germinare d'idee brevi e caratterizzate. E chiude a sorpresa con una passacaglia, inserendo, come due *matrioske*, un tema variato nell'altro. *(g.n.)*

VENERDÌ 14 SETTEMBRE
SETTEMBRE MUSICA
AUDITORIUM
DEL LINGOTTO

Orchestra
del Teatro Regio
Arthur Fagen *direttore*

Musiche di Haydn, Brahms

Arthur Fagen e i clusters di Reimann

INTERVISTA

Maestro Fagen, per *Settembre Musica* lei dirigerà le musiche di scena del *King Lear* di Haydn; che cosa può dirci di quest'opera così raramente rappresentata e di dubbia attribuzione?

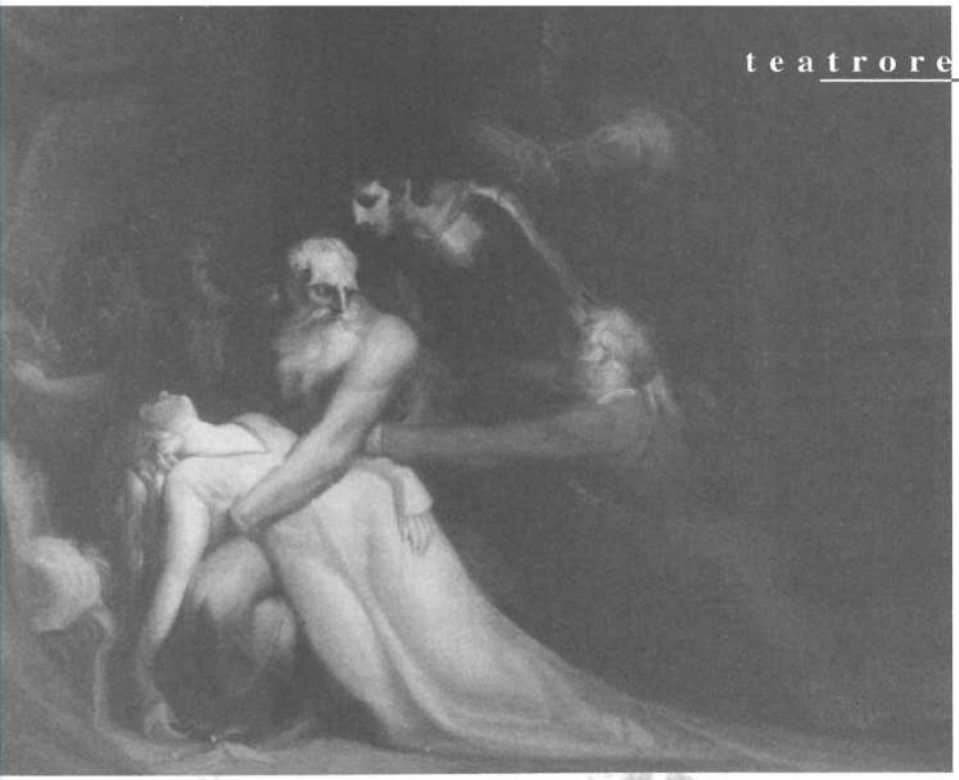
«L'autenticità del *King Lear* di Haydn resta un problema rilevante. Si ipotizza che il compositore abbia fornito questa musica d'occasione per una produzione del Gotha Theater tra il 1772 e il 1777. Comunque sull'ouverture è segnata la firma di G. Stegmann o forse di C. D. Stegmann. Il secondo volume dell'Hoboken menziona poi un violinista del Theater an der Wien, Josef Blumenthal (1783-1850), che avrebbe scritto la musica per una produzione teatrale del *King Lear*: potrebbe essere questa...».

Dopo un mese da questo appuntamento inaugurerà la nuova stagione del Regio con il *Lear* di Reimann. Quali sono i caratteri musicali e drammaturgici più interessanti e innovativi di quest'opera?

«Si tratta di una delle opere più importanti del XX secolo. Reimann è un compositore virtuoso che vanta un'assai ampia tavolozza di tecniche compositive, mai utilizzate a scopo effettistico o di puro colore, ma a servizio del dramma. L'opera non ha ouverture, solo intermezzi orchestrali che collegano le scene. Inizia con un canto di Lear d'impronta gregoriana, dopo di che si dipana il dramma introdotto dagli archi. Questi non sono utilizzati con modalità convenzionali, ma divisi in 24 parti reali per i violini, 10 per la viola, 8 per i violoncelli e 6 per i contrabbassi. Essi sono utilizzati per eseguire *clusters* microtonali di 48 note diverse, spesso utilizzati da Reimann per sottolineare la condizione psicologica di Lear; l'alternanza rapida di clusters tra fiati e archi sottolinea invece la cruda natura di Goneril. Infatti Reimann, quasi utilizzando un *leitmotiv*, sviluppa un linguaggio musicale diverso per ciascuno dei caratteri del dramma. La natura isterica di Regans è rappresentata da movimenti rapidi, nervosi e per intervalli ampi dei legni. L'imparzialità di Cordelia è delineata da una serie di toni e semitoni ordinati in una sequenza lirica. La musica del giullare è eseguita da un quartetto d'archi che utilizza la serie di Cordelia in versione retrograda».

C'è, almeno idealmente, un filo rosso che collega l'opera di Haydn e quella di Reimann attorno al soggetto shakespeariano?

«Certamente. Nell'ouverture haydniana si percepisce l'atmosfera oscura, densa di cattivi presagi che permea la maggior parte del lavoro in aggiunta all'agitazione e alla turbolenza che seguirà. Questa nerezza pervade anche l'opera di Reimann. Tuttavia la prima dipinge un'atmosfera generale, mentre la seconda si concentra sull'evoluzione di ogni personaggio. A distanza di duecento anni è interessante notare che in entrambe le scene della tempesta sono impiegati strumenti gravi; Haydn secondo le convenzioni del tempo la descrive con note ribattute rapidamente, effetti tremolo, scale veloci ascendenti e discendenti. Reimann, molto più sottilmente, semina il germe della scena cento battute prima con una nota del contrabbasso cui aggiunge un arco per volta fino a creare un *cluster* di 48 note, poi comincia a rumoreggiare e vibrare con intensità crescente, ad aggiungere effetti di tuono con ottoni, legni e percussioni. È la descrizione del terrore e della disperazione di Lear piuttosto che di un evento atmosferico. *(g.n.)*



Lear, il folle contemporaneo

di Filippo Fonsatti

C'era una volta un re di Britannia, Lear, che aveva tre figlie: Goneril, moglie del duca di Albany, Regan, consorte del duca di Cornovaglia, e Cordelia, la più giovane, ancora nubile. A ottant'anni suonati il vegliardo decide di spartire il suo regno tra le discendenti: mentre le prime, ruffiane e adulanti, gli esprimono immenso amore, Cordelia ammette di amarlo come una figlia ama un padre, né più né meno. Lear va in collera per quello che ritiene un peccato d'orgoglio, la esclude dall'eredità e la bandisce. Cordelia va in sposa al re di Francia e lo segue oltremanica. Presto le due sorelle maggiori si coalizzano contro il padre, lo esautorano e lo cacciano. Regan, rimasta vedova, s'innamora del malvagio Edmondo, usurpatore della contea di Gloucester, e lo nomina capo del suo esercito, che sconfigge i francesi sbarcati a Dover. Cordelia, nel frattempo raggiunta dal padre, viene fatta prigioniera da Edmondo, che la fa strangolare. Goneril, che condivide la passione della sorella per il bastardo Edmondo, avvelena la sorella Regan; quindi, una volta scoperta dal marito, si suicida. Il vecchio Lear, ormai folle, non sopravvive al dolore.

Shakespeare, ispirandosi a un'antica leggenda ben nota al suo pubblico, scrive quella che Gabriele Baldini ritiene «la più vasta, più ricca, più misteriosa, più altamente poetica, più profondamente tragica, più complessa e difficile» delle sue opere tra il 1605 e il 1606. E sono molti i compositori che, a partire dal Settecento, vi traggono ispirazione per la loro musica: da Haydn a Verdi, che non concretizza il suo progetto operistico, da Berlioz a Balakirev, da Dukas a Debussy, da Šostakovič a Khačaturjan fino ad Aribert Reimann.

È il 1968 quando il baritono Dietrich Fischer-Dieskau suggerisce all'amico Reimann (nato a Berlino il 4 marzo 1936), che spesso lo accompagna al pianoforte nel repertorio liederistico, di fare di *King Lear* un'opera. Reimann, che ha già scritto un paio di lavori teatrali (nel 1957 il balletto *Stoffreste* e nel 1965 *Ein Traumspiel*), non sembra convinto e continua a lavorare alla sua *Melusine* che va in scena nel 1972. Quando tre anni più tardi la Bayerische Staatsoper di Monaco gli commissiona una nuova opera si accorge che nel corso di un processo lento e inconscio nella sua mente molte scene della tragedia shakespeariana si sono trasformate in musica. Dopo tre anni di lavoro, nell'ottobre del 1978, *Lear*, su libretto di Claus H. Henneberg, va in scena al Teatro Nazionale di Monaco con la regia di Jean-Pierre Ponnelle, la direzione di Gerd Albrecht e Fischer-Dieskau nella parte del protagonista. Per la produzione londinese della English National Opera Desmond Clayton prepara la versione in lingua inglese (la stessa proposta al Regio) recuperando parecchi dei versi di Shakespeare. Dopo il successo di *Lear*, la carriera teatrale di Reimann procede con *Die Gespenstersonate* (1984), che segna anche il suo debutto in Italia avvenuto al Festival dei Due Mondi di Spoleto nel 1987, con *Le troadi* (1986), con *Das Schlos* (1992) e più recentemente con *Bernarda Albas Haus* (2000).

Lear, in due parti, è costituita da undici scene, collegate da intermezzi strumentali. La partitura del direttore d'orchestra, che quando è aperta raggiunge la superficie di un metro quadrato, basta appena a contenere tutte le note: in certi casi gli archi sono divisi in 48 parti reali, ossia ciascuno di loro suona una nota diversa dai consimili, polverizzando il concetto di fila. Questo fa sì che talvolta il sistema di pentagrammi ne includa addirittura 57 in una sola pagina. I quattordici cantanti solisti e il coro di voci maschili sono accompagnati da un organico strumentale costituito da 82 elementi, cui è richiesto di alternare fragori dirompenti con sonorità al limite dell'udibile, fanfare epilettiche degli ottoni con tremoli e armonici flautati quasi impercettibili degli archi, *cluster* violenti con tappeti sonori intessuti da microintervalli. Tra le "stranezze" timbriche spiccano il variegato apparato di percussioni e la presenza del flauto contralto accanto ai tre flauti in do chiamati a suonare anche tre ottavini e tre flauti bassi. Lo stile vocale è molto vario e ai cantanti è richiesta una duttilità incredibile per eseguire quarti di tono, glissando, intervalli molto ampli, *Sprechgesang*, frasi melismatiche, singhiozzi (nella parte di Lear) che ricordano l'*hoquetus* medievale.

Per la sua *Literaturoper* Reimann guarda agli esponenti della Seconda Scuola di Vienna e impiega un linguaggio dichiaratamente dodecafonico. *Lear* rappresenta infatti l'evoluzione estrema di un discorso che affonda le proprie radici nella prima metà del XX secolo e che pare essersi definitivamente esaurito. E costituisce uno dei frutti più significativi e compiuti di un movimento, l'avanguardia, e di una cultura, quella tedesca, che da alcuni decenni non sono più in grado di dettare le linee di sviluppo del teatro musicale contemporaneo. A dimostrazione di come anche in un ambito della cultura che spesso viene ritenuto conservatore e poco dinamico – quello della musica colta – avvengono trasformazioni magari non eclatanti ma continue che storicizzano in un *amen* opere che sembrano incarnare il concetto di contemporaneità.

Piccolo Regio Laboratorio, bilanci e progetti

Nel corso di 50 manifestazioni si sono esibiti 250 artisti, sono state eseguite musiche di 48 compositori – dei quali 28 viventi! – e danzate creazioni di 13 coreografi, sono stati prodotti 12 nuovi allestimenti, alcuni in prima esecuzione assoluta, sono stati coinvolti nella realizzazione degli spettacoli 15 partner istituzionali, il pubblico pagante è cresciuto progressivamente, raddoppiando da una stagione all'altra: queste in sintesi le cifre delle prime due edizioni del Piccolo Regio Laboratorio.
Per chi intende ripercorrere le tappe del percorso artistico o farsi un'idea del progetto, tutta la stagione 2000-2001 è documentata sulla rassegna multimediale del sito del Teatro Regio (www.teatroregio.torino.it): immagini, *link* con altri siti, articoli di giornale, scritti e programmi, esempi audio nel formato *mp3* e sequenze video (realizzate dagli allievi del corso di Teoria e tecnica del linguaggio audiovisivo del Dams di Torino) costituiscono il nucleo di un archivio sulla musica e sulla danza dei nostri giorni che andrà arricchendosi nei prossimi anni. Chi desidera ricevere aggiornamenti in tempo reale sull'attività, notizie sugli autori, biografie degli interpreti e comunicati stampa può iscriversi alla *newsletter*, mentre chi vuole esprimere pareri o dare suggerimenti o inoltrare proposte potrà farlo attraverso un forum *on line* permanente. Il Piccolo Regio Laboratorio intende infatti continuare a essere uno sportello sempre aperto per la creatività musicale e coreografica italiana, una struttura dinamica idonea a produrre e a distribuire progetti intermediali e interdisciplinari all'insegna della contemporaneità.
Tra le novità più significative della prossima stagione, che sarà presentata a ottobre e si articolerà da novembre a maggio, occorre segnalare la collaborazione con l'Unione Musicale, che consentirà di replicare 3 dei 19 spettacoli in programma: nel gennaio 2002 la *Carta bianca* firmata da Mario Brunello & Marco Paolini, in aprile la prima esecuzione italiana dell'ultima opera da camera di Philip Glass, *Nella colonia penale*, a fine maggio *Variété* di Mauricio Kagel. Grazie a un accordo produttivo con il Teatro dell'Archivolto, la Fondazione del Carlo Felice di Genova e il festival Sentieri Selvaggi, l'opera di Glass sarà inoltre ripresa al «Gustavo Modena» di Genova e a Milano. È la prima fase di un "contagio" che il Piccolo Regio Laboratorio vorrebbe estendere ad altre istituzioni italiane con le quali creare un *network* per una diffusione più efficace della musica del nostro tempo.

Sentieri Selvaggi

R.I.V.E.G.A.U.C.H.E.C.O.N.C.E.R.T.I.
ASSOCIAZIONE MUSICALE

ARIE CONDIZIONATE
Musiche originali per la
IX Biennale Internazionale di Fotografia

6 SETTEMBRE - 7 OTTOBRE 2001
Palazzo Bricherasio - Torino

In occasione della IX Biennale Internazionale di Fotografia,
la Rive-Gauche Concerti realizzerà le musiche originali
di sonorizzazione, composte da Riccardo Piacentini
su commissione della Fondazione Italiana per la Fotografia
e con il contributo della Regione Piemonte.
I testi (*Mano mobile clic*) sono di Sandro Cappelletto.
Gli interpreti saranno il soprano Tiziana Scandaletti
e il trombonista Michele Lomuto, ai quali faranno da sfondo
i foto-suoni (fruscii di condizionatori d'aria, voci di telegiornali
"satellitari" registrati ed elaborati dal compositore stesso).

Informazioni:
R.I.V.E.G.A.U.C.H.E.C.O.N.C.E.R.T.I.
strada degli Alberoni, 12/22 - 10123 Torino
tel. e fax 011 66 14 170 - e-mail: rgauche@arpnet.it
WWW.ARPNET.IT/RGAUCHE

Lettere al giornale

Spettabile "Sistema Musica",

desidero anch'io, seppur con notevole ritardo (per il quale chiedo scusa) complimentarmi per il vostro periodico "Sistema Musica" che contiene articoli sempre molto interessanti, e permette, in particolare a chi abita in provincia come il sottoscritto, di conoscere mensilmente il calendario completo dei concerti senza dover interpellare i vari enti di volta in volta.
Ancora ringraziando e augurando buon lavoro, molto distintamente saluto.

Daniele Rossi
Banchette, 16 maggio 2001

Cartoline dal mondo

a cura di
Filippo Fonsatti

Quale percorso ha seguito prima di approdare su un'isola piantata in mezzo all'Atlantico?
«Dopo il diploma e la maturità artistica, dal 1988 al 1991 ho seguito un *master* triennale di perfezionamento con Jack Brymer alla Guildhall School of Music and Drama di Londra. Rientrato a Torino, ho proseguito la formazione con Thomas Friedli a Ginevra e ho studiato musica da camera con il Trio di Trieste. Ho collaborato con l'Orchestra del Teatro Regio e la Filarmonica e nel 1994 sono stato tra i finalisti del concorso di primo clarinetto alla London Symphony. Quindi mi hanno invitato a ricoprire il ruolo di co-solista all'Orquesta Sinfonica de Tenerife con sede a Santa Cruz nelle Isole Canarie, dove lavoro tuttora. Insegno anche nell'Accademia dell'Orchestra e da un paio d'anni sono rappresentante sindacale».

Com'è la vita musicale a Tenerife e come funziona l'Orchestra?
«L'Orchestra è il fulcro della vita musicale isolana. Fondata quindici anni fa, è un ente pubblico interamente sovvenzionato dal Cabildo, ossia dalla municipalità. L'organico è di 85 elementi stabili più una quindicina di aggiunti. Il 70% dei musicisti è di nazionalità estera: oltre a due italiani – me incluso – ci sono molti inglesi tra i legni, gli ottoni sono in gran parte americani e gli archi provengono dalle eccellenti scuole dell'Europa dell'Est. Il bilancio annuale è di circa dieci miliardi di lire. Il complesso ha una propria sede per le prove, ma si esibisce al Teatro Guimerà, una sala da 800 posti che ospita la stagione sinfonica e lirica costituita da 80 concerti e da 5 titoli d'opera. Contrariamente a quanto mi sembra stia accadendo in Italia, dove nell'ultimo decennio si sono chiuse diverse orchestre e altre vivono in modo precario, la Spagna sta attraversando un momento molto vivace dal punto di vista culturale e musicale, riflesso della salute economica che sta vivendo il paese dopo gli anni bui dell'era franchista e in seguito all'ingresso nell'Unione Europea. Basti dire che a un'ora di aliscafo da Santa Cruz c'è un'altra valida orchestra a Las Palmas de Gran Canaria, che ogni anno organizza un festival internazionale cui partecipano i migliori complessi mondiali. Da parte della critica la nostra Orchestra è considerata la migliore di Spagna: per questo tutti gli anni a Natale la televisione nazionale spagnola trasmette via satellite in tutto il paese e in Sudamerica il nostro concerto augurale. Il direttore stabile è Victor Pablo Perez, che invita solisti e direttori di gran fama, come Lopez Cobos, Maisky, Zimmermann, nostri ospiti di recente. L'anno prossimo verrà inaugurato un nuovo avveniristico edificio modulare che sarà teatro d'opera, auditorio sinfonico e sala per la musica da camera, capace di contenere dalle 600 alle 2000 persone, progettato da uno dei più celebri architetti viventi, Santiago Calatrava. Noi tutti confidiamo che sarà un trampolino di lancio per la promozione dell'immagine dell'isola e per il prestigio della nostra attività»

E l'attività culturale più in generale?
«L'isola è molto vivace e cosmopolita ed è frequentata durante l'anno da turisti provenienti soprattutto dal Nord Europa, che costituiscono una parte significativa del nostro pubblico. Molte delle mode sudamericane prima di approdare in Europa transitano da noi: dalle danze, ai cibi, all'abbigliamento. Ci sono parecchie facilitazioni fiscali, molte aziende aprono qui le loro sedi. C'è una stagione di prosa e a La Laguna c'è la sede di una delle più antiche università spagnole dichiarata dall'Unesco patrimonio dell'umanità. Il nostro Carnevale è tra i più variopinti e famosi al mondo».

Che cosa le manca?
«Un'educazione musicale più diffusa. Il livello dei conservatori spagnoli è molto scadente e soltanto adesso le cose stanno migliorando».

Voglia di tornare?
«No. La mia famiglia si è in parte trasferita in Spagna, io ho sposato Marta, una giornalista televisiva di Santa Cruz, e ormai la mia vita è qua. Dubito che l'Italia possa offrirmi di più».